



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**LIVRE ESTOU? AS PRINCESAS *FROZEN* E AS MUDANÇAS  
NO PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA  
SOCIEDADE OCIDENTAL CONTEMPORÂNEA**

**PAULA JARDIM MENEZHINI**

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**LIVRE ESTOU? AS PRINCESAS *FROZEN* E AS MUDANÇAS  
NO PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA  
SOCIEDADE OCIDENTAL CONTEMPORÂNEA**

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda.

**PAULA JARDIM MENEZHINI**

**Orientadora: Profa. Dra. Mônica Machado Cardoso**

RIO DE JANEIRO

2016

M541

Meneghini, Paula Jardim.

Livre estou? As princesas Frozen e as mudanças no processo de representação da mulher na sociedade ocidental contemporânea / Paula Jardim Meneghini. 2016.  
72f.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mônica Machado Cardoso.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Publicidade e Propaganda, 2016.

1. Mulheres – condições sociais. 2. Disney, Personagens de. 3. Contos de fadas – História e crítica. I. Cardoso, Mônica Machado. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 305.42

**LIVRE ESTOU? AS PRINCESAS FROZEN E AS MUDANÇAS NO PROCESSO DE  
REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE OCIDENTAL  
CONTEMPORÂNEA**

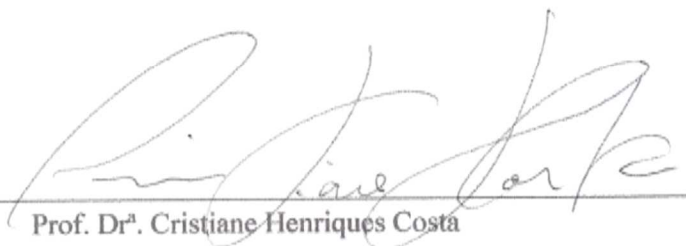
Paula Jardim Meneghini

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Publicidade e Propaganda.

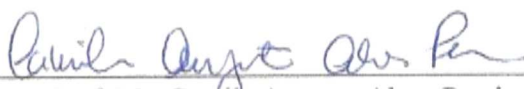
Aprovado por



Prof. Dr<sup>a</sup>. Mônica Machado Cardoso – orientadora



Prof. Dr<sup>a</sup>. Cristiane Henriques Costa



Prof. Ms. Camila Augusta Alves Pereira

Aprovada em: 1/4/2016

Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ

2016

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, por sempre me apoiar em todas as minhas decisões, por alimentar o meu sonho de estudar no Rio de Janeiro mesmo que isso custasse a nossa distância. Por sempre acreditar em mim e me incentivar a encontrar o que me realize profissionalmente, seja isto o que for. Pela sua cumplicidade, seu amor incondicional e suporte diário em cada momento do meu dia.

Ao meu pai, pelos cuidados, carinho, passagens de avião. Por ser um grande exemplo de caráter, dedicação e profissionalismo. Por aceitar as minhas decisões, mesmo não concordando com algumas, por sempre respeitar a minha vontade. Por seus mimos e aconchego, por cada abraço de despedida e de recepção no aeroporto. Por toda a ajuda no decorrer desse trabalho.

Aos dois, pela oportunidade de uma boa educação, por sempre me proporcionarem as melhores experiências possíveis. Por darem o melhor exemplo do significado de família, que me faz querer sempre voltar para a nossa casa. Por sempre terem me dado liberdade e confiança.

À minha irmã, pela confiança, cumplicidade e amizade. Pela relação que construímos e reconstruímos, depois de crescidas, dessa vez mais forte e bonita. Pelos pensamentos e ideais parecidos. Tenho orgulho da mulher que está se tornando!

Aos meus avós, por todo amor dedicado, pelas férias de infância, pelas comidas deliciosas. Pelo aprendizado constante, pelas referências de vida, pela generosidade. Por serem uma base forte e exemplar de uma família linda e unida.

À minha família, que sempre me ensinou a importância de tê-los por perto. Por ser um exemplo de união e amor. Por dedicar a mim sempre muito carinho e momentos prazerosos.

Aos meus amigos de Santo André, que me provaram que a distância não separa aquilo que é verdadeiro e sincero. Por fazerem eu me sentir sempre presente, mesmo quando fisicamente distantes.

Aos meus amigos do Rio, por me acolherem em uma cidade nova e desconhecida. Por fazerem parte das melhores lembranças que terei do período da faculdade. Pelas risadas, saídas, viagens e palavras de apoio nos momentos difíceis. Espero tê-los para sempre em minha vida.

Às mães e crianças que participaram das entrevistas da pesquisa deste trabalho. Por terem dedicado um tempo de seus dias para nos ajudar neste processo.

À minha orientadora Monica Machado, pela generosidade em compartilhar seus conhecimentos, pela paciência no processo de produção desse trabalho, pelo carinho no dia-a-dia. Pela inspiração profissional, que me fez com que a escolhesse como orientadora.

À banca que acompanha este trabalho. Camila Augusto Pereira, por despertar pela primeira vez o meu interesse pelo tema do trabalho, por sua ajuda no início da pesquisa, pela atenção e disponibilidade mesmo à distância. Cristiane Costa, pela disponibilidade e atenção em aceitar o convite de participação da banca.

À toda UFRJ – alunos, funcionários e professores – que me ensinaram muito mais do que o conteúdo específico para a profissão que escolhi, me prepararam para enfrentar o mundo como um ser humano melhor. Saio daqui com a certeza de que estou preparada para dar o próximo passo.

*Times and conditions change so rapidly that we must  
keep our aim constantly focused on the future.*

Walt Disney

MENEZHINI, Paula Jardim. **Livre estou? As princesas *Frozen* e as mudanças no processo de representação da mulher na sociedade ocidental contemporânea.** Orientadora: Mônica Machado Cardoso. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Publicidade e Propaganda.

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar as mudanças nas representações da mulher a partir das princesas dos filmes produzidos pelos estúdios de animação Walt Disney. Amparando-se na moldura teórica dos estudos de representações sociais, essa pesquisa busca compreender os significados atribuídos à mulher através de códigos narrativos nos filmes dessa categoria. Uma vez que esses filmes têm acompanhado os acontecimentos históricos e sociais através de suas representações, analisaremos o cinema de Walt Disney como possível ferramenta de construção e/ou disseminação de estereótipos capazes de influenciar o comportamento social, em especial o das crianças. A pesquisa conjuga a análise da enunciação do filme “Frozen” cruzando os dados com o estudo das ações promocionais do filme lançadas pelos estúdios Disney em 2013 e análise de recepção através de uma pesquisa de campo com mães do público infantil feminino.

**Palavras-chave:** representações sociais, princesas Disney, Frozen, estudo de recepção, público infantil.



MENEZHINI, Paula Jardim. **Let it go? The *Frozen* princesses and changes in women's representation process in occidental contemporary society**. Advisor: Mônica Machado Cardoso. Rio de Janeiro: UFRJ/Eco. Final Paper in Advertising and Marketing.

### **ABSTRACT**

The aim of this study is to analyze the changes in women's representations based on the princesses' behavior presented in all Walt Disney Animation Studios movies. Propping up the theoretical framework of social representations studies, this research seeks to understand the meanings attributed to women through narrative codes in movies of such category. Since these films have followed the historical and social events through their representations, we will analyze the Walt Disney movies in general as one possible construction tool and/or dissemination of stereotypes that are capable of influencing social behavior, especially of children. The research combines the analysis of the "Frozen" movie enunciation, crossing the data with the study of promotional activities from the film released by Disney in 2013, and reception analysis through a field research with mothers of female children.

**Keywords:** social representations, Disney princess, Frozen, reception study, child audience.

## Sumário

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO FEMININO.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1.</b>	<b>Teorias da representação.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1.1.</b>	<b>Representação social.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1.2.</b>	<b>Hall e as representações .....</b>	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS PRINCESAS DISNEY .....</b>	<b>21</b>
<b>3.1.</b>	<b>Princesas Disney na História.....</b>	<b>21</b>
<b>3.2.</b>	<b>A Revolução na Representação da Mulher nos Filmes de Princesa Disney ....</b>	<b>23</b>
<b>3.3.</b>	<b>Feminismo e as Princesas: Continuidades e Retrocessos .....</b>	<b>27</b>
<b>3.4.</b>	<b>Adaptações Disney: Malévola e Cinderela.....</b>	<b>34</b>
<b>3.4.1.</b>	<b>Malévola.....</b>	<b>34</b>
<b>3.4.2.</b>	<b>Cinderela.....</b>	<b>36</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DAS PRINCESAS DE FROZEN E ESTRATÉGIAS DE LICENCIAMENTO DO FILME .....</b>	<b>40</b>
<b>4.1.</b>	<b>Frozen: Uma aventura congelante.....</b>	<b>40</b>
<b>4.2.</b>	<b>As Princesas Frozen .....</b>	<b>42</b>
<b>4.2.1.</b>	<b>Elsa .....</b>	<b>42</b>
<b>4.2.2.</b>	<b>Anna .....</b>	<b>43</b>
<b>4.3.</b>	<b>Estratégias de licenciamento .....</b>	<b>44</b>
<b>5</b>	<b>ESTUDO DE RECEPÇÃO DAS AÇÕES PROMOCIONAIS DE FROZEN POR MÃES DO PÚBLICO INFANTIL FEMININO .....</b>	<b>51</b>
<b>5.1.</b>	<b>Metodologia.....</b>	<b>52</b>
<b>5.1.1.</b>	<b>Descrição da pesquisa .....</b>	<b>52</b>
<b>5.1.2.</b>	<b>Amostra.....</b>	<b>52</b>
<b>5.1.3.</b>	<b>Técnicas de investigação.....</b>	<b>52</b>
<b>5.1.4.</b>	<b>Coleta de dados .....</b>	<b>53</b>
<b>5.1.5.</b>	<b>Análise de dados.....</b>	<b>53</b>
<b>5.2.</b>	<b>Resultados .....</b>	<b>53</b>
<b>5.3.</b>	<b>Discussão .....</b>	<b>57</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>61</b>
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>64</b>
<b>8</b>	<b>ANEXOS .....</b>	<b>67</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os estúdios Disney são conhecidos mundialmente por seus filmes e personagens que, não só marcaram época para muitas crianças, jovens e adultos; como continuam povoando o imaginário social das novas e antigas gerações. A empresa, ao longo dos anos, se tornou sinônimo de contos de fada, especialmente na categoria de filmes de princesas. Tanto que a logo corporativa da companhia é o castelo de Cinderela, a segunda princesa lançada pelos estúdios, em 1950. Sutilmente mesclando realidade e ficção, as produções cinematográficas Disney envolvem as pessoas em um mundo de magia e encantamento.

Atualmente, a companhia é um dos maiores conglomerados de mídia e entretenimento do mundo. Dividida em canais de rádio, mídia digital, cinema, teatro, música, produtos licenciados, publicidade, parques, complexos de hotéis e cruzeiros, a *Walt Disney Company* tem um alcance de projeção e força de influência enormes nas culturas ao redor do mundo. Seus discursos multilinguísticos e representações sedutoras são compreendidos e absorvidos por diferentes culturas e sociedades.

Nesse sentido, as representações produzidas e/ou disseminadas através dos personagens principais dessas animações exercem certa influência no comportamento social e na produção de significados em torno da figura feminina e masculina. Os filmes de princesas representam grande parte das produções cinematográficas da Disney, despertando o imaginário infantil com a beleza de suas protagonistas, suas histórias de amor, vestidos deslumbrantes e castelos encantados. Uma vez que, essas princesas são representações da mulher e da atitude feminina, a maneira com que são apresentadas nas animações, acabam ditando certas regras e convenções em torno dos papéis sociais femininos.

Dentre uma extensa lista de animações de princesas Disney, a mais recente lançada *Frozen* (2013) chama a atenção, uma vez que, apresenta em sua narrativa e personagens uma série de rompimentos aos padrões e convenções construídos pelo próprio estúdio através de seus clássicos anteriores. Por trazer uma narrativa inovadora, um formato mais dinâmico e protagonistas fortes e complexas, esta monografia estuda este filme e a sua recepção pelo público, relacionando-o com os filmes anteriores dessa categoria e com os acontecimentos históricos que aconteciam paralelamente aos lançamentos.

Ao se posicionar de forma diferente da maioria dos clássicos anteriores e ser bastante aclamado pelo público, *Frozen* (2013) se apresenta como um objeto que possibilita entender uma possível mudança representacional feminina, através das princesas que protagonizam este

filme, e a sua relação com os ideias e expectativas da sociedade contemporânea. Sob esse aspecto, este trabalho destaca o fato da animação fazer parte dos interesses mercadológicos da *Walt Disney Company* e, desta forma, as mudanças representacionais percebidas não são meramente ocasionais.

O longa-metragem narra a história de duas irmãs princesas, Anna e Elsa, que foram afastadas quando crianças após um incidente envolvendo os poderes mágicos de Elsa. No dia da coroação de Elsa como rainha de Arendelle, as duas se reencontram e um novo acidente acontece, fazendo com que a mais velha fuja para as montanhas deixando tudo e todos para trás, o que provoca o congelamento do reino. Anna decide se aventurar pelas montanhas de gelo para encontrar a irmã e acabar com o inverno. No decorrer dessa aventura as irmãs passam por provações e decepções, que acabam por revelar o verdadeiro sentido do “amor verdadeiro”.

Para fins metodológicos, este trabalho faz uma revisão bibliográfica sobre temas como a representação feminina ao longo dos anos, a influência dos filmes de princesa Disney na formação do indivíduo, as estratégias de licenciamento da companhia, as mudanças representacionais percebidas nos últimos anos, além de análises de conteúdo e discurso. A partir destes dados, será utilizada uma pesquisa qualitativa através da técnica de entrevistas em profundidade aplicada a mães de meninas, que tenham entre 5 e 10 anos, afim de confrontá-los com a realidade e opinião a respeito do público dominante dessa animação.

Esta pesquisa, investiga o conceito de representação social através das discussões de Moscovici (2012), e a sua relação com a cultura e a linguagem de uma sociedade através dos estudos de Hall (1997). Baseados nestes teóricos, analisaremos a maneira com que a mulher vem sendo representada ao longo dos anos através das princesas Disney. Além disso, buscamos entender as mudanças observadas nestas personagens a partir do caráter social e mutável dessas representações contrapondo-as com protagonistas das animações anteriores, na tentativa de destacar as mudanças mais emblemáticas realizadas de uma em relação às outras.

As princesas de *Frozen* (2013) serão o centro desta análise, na medida em que são personagens complexas, com características únicas e perfis que se aproximam mais da realidade da mulher contemporânea, ainda que apresentem certos padrões estéticos e comportamentais das princesas anteriores.

No primeiro capítulo deste trabalho, busca-se expor o embasamento teórico utilizado a respeito das representações através de dois vieses diferentes: um psicológico e outro antropológico. E a partir destes conceitos, analisar o caráter social e instável das representações dentro de uma cultura.

No capítulo seguinte, analisaremos as representações da mulher através das princesas Disney, ao longo dos anos. A partir de uma análise cronológica das animações dessa categoria, buscamos correlacionar as características das protagonistas e o conteúdo das narrativas de cada época, aos momentos históricos do movimento feminista, bem como o ideal de mulher e da atitude feminina representados em cada uma dessas animações.

O terceiro capítulo tem como foco o estudo de caso específico do filme *Frozen* (2013). Exposto o embasamento teórico e apoio bibliográfico, pretende-se fazer uma análise aprofundada desta animação como um todo: narrativa, personagens, formato e repercussão. Em um primeiro momento, objetivamos analisar a narrativa do filme, suas tramas, mensagens e mudanças em relação às convenções anteriores. Além disso, explorar os personagens, principalmente as princesas Anna e Elsa, em relação às suas características e comportamento.

Neste capítulo, também exploraremos a repercussão da animação ao redor do mundo. Buscamos compreender o fenômeno do filme e suas consequências. Por fim, analisar as estratégias de licenciamento do longa-metragem e os seus resultados.

Finalmente, no quarto capítulo, a partir dos resultados de uma pesquisa qualitativa, pretendemos investigar a recepção do público infantil feminino às estratégias analisadas anteriormente, através de uma entrevista em profundidade com as mães deste público. Com os resultados, buscamos entender a relação das meninas de hoje em dia com a figura das princesas, o seu interesse pelo objeto de estudo, o filme *Frozen* (2013), e de que forma as estratégias de licenciamento da Disney foi/é recebida por essas crianças.

## 2 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO FEMININO

### 2.1. Teorias da representação

#### 2.1.1. Representação social

O conceito de representação social teve a sua primeira base teórica desenvolvida pelo romeno Serge Moscovici em sua obra *A Psicanálise, Sua Imagem e Seu Público* (1961) e, desde então, o seu trabalho tem sido difundido, predominantemente, no campo da psicologia social por meio de suas obras.

De acordo com o autor, toda representação tem como objetivo tornar familiar algo não familiar, ou seja, aproximar o desconhecido até que se torne parte do que é habitual. Para Moscovici (2012, p. 62): “A neutralidade é proibida, pela lógica mesma do sistema, onde cada objeto e ser devem possuir um valor positivo ou negativo e assumir um determinado lugar em uma clara escala hierárquica. ” O incomum – o não familiar – intriga e incomoda as pessoas e a solução para essa “tensão” é arranjar uma maneira de familiariza-lo:

O ato da re-apresentação é um meio de transferir o que nos perturba, o que ameaça nosso universo, do exterior para o interior, do longínquo para próximo. [...] um contexto onde o incomum se torna comum, onde o desconhecido pode ser incluído em uma categoria conhecida. (MOSCOVICI, 2012, p. 56-57).

Em outras palavras, a dinâmica das relações tudo tem a ver com o processo de familiarização. Tal processo, segundo Moscovici, é constituído por duas etapas: A primeira trata de ancorar ideias desconhecidas a imagens comuns. Dessa forma, é possível trazer o estranho ao contexto familiar: “Ancorar é, pois, classificar e dar nome a alguma coisa. ” (Moscovici, 2012, p. 61). Já na segunda, acontece o processo de objetivar tal ideia, ou seja, transferir o que estava, em um primeiro momento, na mente para algo existente no mundo físico.

Objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a paradigmas pré-concebidos. E é através dessa consciência de familiaridade que o incomum é identificado. A partir daí as representações são fabricadas afim de preencher a lacuna do desconhecido integrando em nosso mundo mental e físico o não familiar, que é, com isso, enriquecido e transformado. Segundo Moscovici, não é possível receber uma informação que não tenha sido antes distorcida por representações:

Quando contemplamos esses indivíduos e objetos, nossa predisposição genética herdada, as imagens e hábitos que nós já aprendemos, as suas recordações que nós preservamos e nossas categorias culturais, tudo isso se junta para fazê-las tais como as vemos. (MOSCOVICI, 2012, p. 33)

O processo de representação envolve a classificação de coisas, pessoas ou acontecimentos. No caso das pessoas, é estabelecido um conjunto de comportamentos e regras que ditam a maneira como os pertencentes de cada grupo devem agir, o que é certo e errado; e o que é permitido ou não. No imaginário de cada indivíduo existe uma representação visual para cada classe existente, nas palavras de Moscovici (2012, p.63): “Categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com ele.”.

Dessa forma, são atribuídas às representações duas funções: a de “convencionalizar” objetos, pessoas e acontecimentos; e a de se impor sobre nós como uma “força irresistível”. A primeira diz respeito ao fato de que as representações dão uma forma definitiva ao objeto/pessoa/acontecimento determinando um modelo a ser seguido, para só assim, poder ser compreendido pelos outros. A segunda, por sua vez, está relacionada ao fato de que certas estruturas estão presentes na vida das pessoas desde antes que comecem a pensar por si só, agindo assim, como uma espécie de tradição que decreta o que deve ser pensado.

Para Moscovici (2012, p. 46): “As representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. [...] têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções (...)”. O que o autor quer dizer é que por meio das representações é possível associar uma imagem a uma ideia e vice-versa, o mundo que já é conhecido por todos passa a ser visto da forma que as coisas são representadas construindo assim, tanto a realidade, como o senso comum.

Esse “senso comum”, no entanto, não é imutável. Nos dias atuais, a constante necessidade de reconstruir tal senso tem sido impulsionada, principalmente, pelos meios de comunicação de massa. Essa necessidade surge de acordo com as mudanças ocorridas na sociedade, resultado de sucessivas gerações. Segundo Moscovici (2012, p. 37-38): “Nossas experiências e ideias passadas não são experiências ou ideias mortas, mas continuam a ser ativas, a mudar e a infiltrar nossa experiência e ideias atuais.” O que o autor salienta é que uma representação só se esvai para surgir novamente sob novos formatos.

No contexto deste trabalho, as teorias de representação social se revelam como importante suporte teórico, uma vez que contribuem na percepção do cinema de Walt Disney como possível ferramenta de construção e/ou disseminação de determinadas representações capazes de influenciar o comportamento social, principalmente o das crianças. Este é um aspecto relevante já que, conforme demonstraremos adiante, o cinema de Walt Disney tem

acompanhado os acontecimentos históricos e sociais através de suas representações. Este trabalho terá como foco específico a representação da mulher nas princesas Disney.

### **2.1.2. Hall e as representações**

Representação, segundo o teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall, é a produção de sentido do que está em nossa mente no “mundo real” através da linguagem. Os significados são produzidos e partilhados por meio dessa linguagem e, só fazem sentido, através de um acesso comum a mesma. A linguagem é um dos meios pelo qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados em uma cultura. A representação através dela, portanto, é fundamental no processo de produção de sentido porque conecta os significados à cultura.

“Linguagem”, na abordagem de Hall (1997), é compreendida de uma forma ampla, ou seja, todos os signos – palavras, sons e imagens que carreguem significado – são considerados uma forma de linguagem. Estes signos constroem o sistema de sentidos da nossa cultura, que depende da relação entre as coisas reais – pessoas, objetos, eventos – e um sistema conceitual.

A cultura, segundo uma das definições mais tradicionais de Hall (1997), é o resumo das melhores ideias representadas em uma sociedade – seja por meio da literatura, da música, da pintura, da filosofia, etc. – em uma determinada era. Pertencer a uma mesma cultura significa interpretar o mundo de forma semelhante, ou seja, partilhar de um mapa conceitual e “códigos culturais” que governem a relação de tradução entre eles, para que o sentido possa de fato ser efetivamente compartilhado. Esses códigos determinam as relações entre conceito e signo e estabilizam o sentido dentro de diferentes culturas e linguagens. A interpretação dos códigos é determinada socialmente, através de convenções sociais na cultura.

Os significados culturais não estão apenas na mente de cada indivíduo. Eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossas condutas e, conseqüentemente, resultam em efeitos práticos reais. São os participantes de uma cultura que atribuem significado para as pessoas/objetos/eventos e, ao longo do tempo, estes se tornam naturais e imperceptíveis. As coisas, por si só, raramente possuem um significado estabelecido. Dessa forma, o teórico conclui que as coisas dependem de contextos para fazer sentido, ou seja, elas ganham significado através da maneira que são representadas.

Segundo Hall (1997), é através dos signos que as crianças se tornam sujeitos culturais, elas aprendem o sistema e as convenções da representação, os códigos da linguagem e da cultura e, assim – equipadas com esse conhecimento – são capacitadas a “funcionar” como participante



de uma cultura. Inconscientemente, elas internalizam códigos que as permitem expressar certos conceitos e ideias através dos sistemas de representação e interpretar ideias que são comunicadas com elas por meio desses mesmos sistemas.

Uma vez que os significados são construídos socialmente, eles não poderão nunca, segundo Hall (1997), ser definitivamente determinados. Eles podem mudar com o contexto, com a sua utilização ou por consequência de circunstâncias históricas, já que estão sempre sendo negociados para entrar em concordância com as novas configurações. Mesmo que as palavras não se alterem, sua conotação pode mudar ou adquirir diferentes nuances ao longo do tempo.

A partir do momento em que a relação entre um signo e sua referência perde a clareza, o sentido torna-se incerto. Como consequência, o seu significado não é mais transmitido de maneira eficiente de uma pessoa para outra. Dessa forma, de acordo com Hall (1997), os sentidos são inerentes às coisas, eles são construídos e produzidos, são resultados da produção de significado.

De acordo com o teórico, existem três abordagens para explicar de que maneira a representação do sentido funciona através da linguagem: a Reflexiva, a Intencional e a Construcionista. Na primeira, o significado estaria no objeto/pessoa/ideia/evento e a linguagem funcionaria como um espelho, ou seja, refletindo o significado que já existe no mundo. Na segunda, o locutor determinaria um sentido próprio e único através da linguagem, ou seja, as palavras significariam o que o esse locutor desejasse.

Já na terceira abordagem, o caráter público e social da linguagem é reconhecido. Contrastando com as duas anteriores, nem as coisas por si só, nem os usos individuais da linguagem poderiam determinar um significado, as pessoas que construiriam o sentido das coisas através dos sistemas representacionais. Tal abordagem apresenta ainda duas variações: a Semiótica e a Discursiva. A semiótica se preocupa com o “como” em uma representação, ou seja, de que forma a linguagem produz significado, enquanto a discursiva está mais preocupada com os efeitos e consequências dessa representação.

É a abordagem Construcionista Discursiva que nos interessa neste trabalho. Uma vez que, segundo a perspectiva Construcionista, o significado das coisas depende de sua função simbólica, ou seja, do sistema de linguagem que utilizamos para representar nossos conceitos, analisaremos a construção dos estereótipos na representação da mulher através das princesas Disney; o “significado” que foi criado e atribuído à mulher, ao longo dos anos, através de sistemas representacionais, neste caso, através do cinema de Walt Disney. Discursiva porque

nos interessa examinar o conhecimento que o discurso desses filmes produz, regulando certas condutas femininas, compondo ou construindo identidades e subjetividades.

### **2.1. O caráter social e mutável das representações**

A sociedade se revela como “ um sistema de relações que geram crenças, normas, linguagens e rituais coletivamente partilhados que mantêm as pessoas coesas. ” (Moscovici, 2012, p. 287). Uma vez que todas as formas de crenças, normas, linguagens, rituais, conhecimento, ideologias e até a ciência são, de alguma maneira, representações sociais, estas podem ser consideradas a força da sociedade que se comunica. As representações não são apenas consequência da comunicação, mas fundamentais para sua existência. É baseado nesse contexto e nos estudos de Moscovici (2012) e Hall (1997) sobre representação, que analisaremos a forma como a mulher vem sendo representada na sociedade contemporânea.

De acordo com Moscovici (2012), o objetivo primordial das representações sociais é o de facilitar a comunicação dentro de um grupo ou sociedade, ou seja, por meio de um “consenso” reduzir qualquer problemática no processo de comunicação. Por meio de um sistema de valores, práticas e ideias, as representações estabelecem uma ordem e facilitam a comunicação uma vez que fornecem aos membros de uma comunidade “um código para nomear e classificar, sem ambiguidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social”. (Moscovici, 2012, p. 21).

Ao ser nomeado e classificado, o grupo – ou indivíduo – adquire uma identidade. Essas representações marcam nosso imaginário e nos levam a um senso comum. A maneira como a mulher é representada, reflete de que forma ela deve agir e se comportar na sociedade. Uma vez classificada, um conjunto de comportamentos e regras passam a reger o certo e errado do comportamento desse grupo, no caso em questão, das mulheres. A partir do momento que as representações são difundidas e aceitas, passam a povoar o imaginário social de tal forma, que se tornam parte da realidade de cada indivíduo:

Uma vez difundido e aceito este conteúdo, ele se constitui em uma parte integrante de nós mesmos, de nossas inter-relações com outros, de nossa maneira de julgá-los e de nos relacionarmos com eles; isso até mesmo define nossa posição na hierarquia social e nossos valores. ” (Moscovici, 2012, p. 39).

Para Hall (1997), os significados que são atribuídos às pessoas, ou seja, a maneira que são representadas, definem o que é “normal”, quem pertence a determinado grupo e, dessa forma, quem está excluído. Esses significados estão profundamente atrelados a relações de poder. Nossas vidas são moldadas com base nos significados, seja eles de homem/mulher,

rico/pobre, etc. Os significados estão frequentemente organizados por meio de binários opostos. No entanto, esses binários são constantemente enfraquecidos, uma vez que as representações interagem entre si, substituindo-se deslocando-se em um ciclo interminável. Como é o caso da representação da mulher. Ao longo dos anos, o “normal” da atitude feminina foi se modificando e comportamentos, antes relacionados apenas com a conduta masculina, hoje são aceitos também na atitude feminina.

O significado atribuído à mulher através de sua representação nas princesas Disney funciona na linguagem social, ou seja, é aceito e absorvido pela sociedade, uma vez que, os significados produzidos são regidos por códigos ou convenções que governam essa linguagem, e esses códigos são amplamente conhecidos e quase mundialmente obedecidos em nossa cultura e culturas similares. Os signos por si só não estabelecem significado, mas sim a relação entre um signo e um conceito que são determinados pelos códigos, que variam de acordo com a história da humanidade.

Dessa forma, o modo como a mulher é representada hoje é consequência de uma série de representações estabelecidas e modificadas com o passar dos séculos. De acordo com Moscovici (2012), as representações sociais são uma forma de criação coletiva, ou seja, são consequência do trabalho de um grupo e a sua estabilidade depende de sua reprodução e transmissão de uma geração a outra. Isso significa que, essa representação que temos hoje da mulher faz parte de uma construção coletiva da sociedade contemporânea a partir de fragmentos de representações anteriores.

Ainda que sejam compartilhadas por um grupo e que influenciem os membros deste, as representações que temos de algo, não estão necessariamente relacionadas com a forma individual de pensar. O comportamento de um indivíduo participante de uma coletividade é influenciado pelas representações sociais que lhe são apresentadas, ou seja, é através da interação, dos intercâmbios comunicativos, que o mundo é compreendido de uma maneira ou de outra. Se é verdade que as representações determinam as concepções de mundo dos indivíduos, então todos os preconceitos existentes na sociedade só podem ser superados através da mudança de certas representações sociais enraizadas na cultura.

Uma vez que são construções coletivas, as representações não são imutáveis. Elas são moldadas de acordo com as mudanças que ocorrem na sociedade e adquirem novos formatos e razões de existência: “(...) o que é incomum e imperceptível para uma geração, torna-se familiar e óbvio para a seguinte. Isso não se deve simplesmente pela passagem do tempo ou dos costumes, embora ambos sejam provavelmente necessários.” (Moscovici, 2012, p. 71-72).

O senso comum é constantemente modificado nas sociedades, principalmente onde o conhecimento tecnológico e científico está popularizado. Quando as nossas percepções e concepções sobre algo não se adequam mais à realidade, uma revolução se mostra inevitável. Hall (1997), assim como Moscovici (2012), nega a existência de uma representação ou significação definitiva de algo. De acordo com o teórico jamaicano, para que a comunicação seja possível, precisamos fixar certos significados. No entanto, não existe uma designação definitiva, uma vez que as convenções sociais e linguísticas mudam ao longo dos anos.

Fazendo um paralelo com a representação do feminino na sociedade, é possível perceber que de fato existem certos significados que são estabelecidos e atribuídos ao comportamento feminino e características que moldam este grupo. Porém, tais significados são alterados de acordo com as convenções que vigoram no momento histórico que a sociedade se encontra. Dessa forma, Hall também atenta para o caráter social das representações, ou seja, essa característica “flutuante” se deve ao fato de serem parte de construções sociais.

Ainda segundo os estudos de Hall (1997), os significados são produzidos em diferentes locais e circulam através de diversos processos e práticas sociais. Principalmente nos dias de hoje, devido aos avanços tecnológicos e à modernização, esses significados são produzidos por diferentes meios de comunicação permitindo que circulem e alcancem diferentes culturas em um curto espaço de tempo. Tais significados são construídos também sempre que nos expressamos, utilizamos, consumimos ou apropriamos algo culturalmente, ou seja, sempre que os incorporamos de diversas maneiras em nosso dia a dia, atribuindo assim valor ou significado à coisa em questão; ou até criamos narrativas, histórias e fantasias em torno dela.

A produção cinematográfica de Walt Disney é um grande exemplo disso. Seus filmes produzem significados que são absorvidos e reproduzidos por diferentes países e culturas. E tais significados acabam regulando e organizando certas práticas, uma vez que contribuem no estabelecimento de regras, normas e convenções. Como é o caso da representação da mulher através das princesas Disney. As características e modelos comportamentais atribuídos a essas personagens, ao longo dos anos, ditou – de certa forma – um modelo a ser seguido por meninas e mulheres, o que era certo e errado, apropriado e inapropriado da atitude feminina. Isso acontece já que, mesmo que simbolicamente, os signos representam conceitos. Seus efeitos, dessa forma, são sentidos no mundo material e social, ou seja, eles regulam o comportamento social.

A partir da análise do caráter social e mutável das representações e com o apoio teórico de Moscovici (2012) e Hall (1997), discutiremos nos próximos capítulos, mais a fundo, a

mudança na representação da mulher ao longo dos anos, principalmente após a Primeira Onda Feminista que ocorreu entre os séculos XIX e XX. Analisaremos tais mudanças, a partir dos filmes de princesas Disney e da maneira com que as suas protagonistas são apresentadas.

### 3 REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS PRINCESAS DISNEY

#### 3.1. Princesas Disney na História

Os filmes de princesas povoam o imaginário das pessoas desde muito cedo em suas vidas, principalmente no caso das meninas. De acordo com Hall (1997), as crianças passam a fazer parte de uma cultura à medida que aprendem o sistema e as convenções da representação. As princesas, ainda que evoquem a magia e o encanto de um mundo idealizado, representam, de certa forma, a imagem da mulher e os códigos da atitude feminina no mundo real. Dessa forma, de maneira inconsciente, as crianças absorvem os códigos produzidos por estes filmes, o que as permitem interpretar as ideias comunicadas e reproduzir certos conceitos.

As animações Disney são referências nessa categoria de filmes. A *Walt Disney Company* é uma empresa multinacional americana de mídia de massa e um dos maiores conglomerados de mídia e entretenimento por receita de todo o mundo. Fundada em 1923, a companhia possui diversas corporações e franquias, dentre elas, a marca original *Disney Princess*. Tal franquia foi criada no final da década de 1990 e lançada oficialmente em 2000 composta, na época, por onze princesas de onze diferentes filmes da Disney: Branca de Neve, Cinderela, Aurora (Bela Adormecida), Ariel (Pequena Sereia), Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan. Curiosamente, *Mulan* (1998) foi lançado antes da criação da franquia, mas a princesa só foi adicionada ao grupo mais tarde. Posteriormente, seriam adicionadas Tiana, Rapunzel e Merida. Anna e Elsa, do filme *Frozen* (2013), ainda não foram nomeadas oficialmente integrantes dessa franquia.

O primeiro longa-metragem da Disney foi *A Branca de Neve*, lançado em 1937. A partir de então, com o passar dos anos, foram apresentadas outras princesas para este seleto grupo: Cinderela, Aurora, Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan. Em todas elas podemos identificar características semelhantes, principalmente nas cinco primeiras, estando vinculadas sempre ao desempenho de trabalhos domésticos e sendo reconhecidas em condição de subalternidade. Além disso, os desfechos dos filmes dependiam, predominantemente, do resgate da princesa pelo seu príncipe encantado.

A partir do filme *Mulan* (1998), notamos algumas mudanças nesse perfil, quando a princesa não termina “feliz para sempre” com o seu príncipe e assume inclusive, no decorrer da trama, um papel masculino para proteger seu pai adoecido. Em 2009, a Disney lançou em *A Princesa e o Sapo*, sua primeira princesa negra – Tiana - e a partir dela, podemos notar uma

mudança radical no perfil das princesas. Vieram Rapunzel, em *Enrolados* (2011), Mérida em *Valente* (2012) e Elsa e Anna em *Frozen* (2013).

É possível observar, que nas princesas clássicas – Branca de Neve, Cinderela e Aurora - a mulher é representada como um ser meigo, doce, submisso a seus familiares, sempre envolvido com seus trabalhos domésticos, e a espera da felicidade na maioria das vezes materializada pela figura de um príncipe. Nesse contexto, observa-se o “mal” personificado em um ser exotérico representado pela bruxa, ainda como uma figura feminina, e movida principalmente pela inveja. Nesse período, o final feliz das histórias está relacionado com a morte da figura que representa o mal e com o casamento da princesa com o príncipe no qual a felicidade se faz para sempre.

De acordo com Morin (1997), este famoso “final feliz” foi estabelecido, mais solidamente, a partir da década de 1930 quando passou a ser correlacionado com a corrente realista e com o conceito do herói simpático. Nestes desfechos, todos os problemas da trama são resolvidos e a felicidade é sempre alcançada ou, pelo menos, prometida e encaminhada. O herói, mesmo que passe por provações na narrativa, dificilmente elas o acompanha ao longo de sua vida. Segundo o autor, os “finais felizes” trazem a ideia de felicidade como núcleo central do novo imaginário da época, o que implica em um grande apego do público em relação ao herói e na esperança de que a felicidade é possível. No entanto, tal apego a esse desfecho, pode também constituir negativamente uma falsa ideia de segurança social.

Moscovici (2012) afirma que é através das representações, que associamos uma imagem a um conceito, portanto, a realidade é construída da maneira que as pessoas ou coisas são representadas. No âmbito dos filmes de princesa Disney, notamos que a imagem da mulher é associada ao que é esperado da atitude feminina através de sua representação nas princesas. A maneira submissa, passiva, dependente, que as princesas clássicas são representadas reproduz a realidade social da mulher que vivia na época em que os filmes foram produzidos.

Segundo Dorfman & Mattelart (1976), nos filmes Disney, não cabe à mulher outra função que não a de submissão ao homem, sendo a sedução o único “poder” que lhe é permitido. Qualquer outra função poderia lhe afastar de seu papel doméstico e passivo:

Há mulheres que infringem este código da feminilidade, mas caracterizam-se por estar aliadas com as potências obscuras e maléficas. [...] Concede-se à mulher, unicamente, duas alternativas (que não são tais): ser a Branca de Neve ou ser a Bruxa, a donzela dona de casa ou a madrasta perversa. (DORFMAN; MATTELART, 1976, p.38).

Em um segundo momento, a partir de 1989, novos conceitos de heroínas passam a fazer parte das histórias de princesa. Nesse contexto, as princesas rebeldes são apresentadas com

atitudes diferentes das primeiras e passam a ter um perfil mais revoltoso deixando o conceito clássico da mulher frágil e indefesa para trás. Mulheres fortes, questionadoras e de diferentes etnias são apresentadas, porém, ainda se nota a presença do trabalho doméstico como função obrigatória da atitude feminina. São donas de seus destinos, dessa vez, não necessariamente na conquista de uma figura masculina. Segundo Aguiar (2015, p.8): “Estas princesas – Ariel, Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan – não esperam o príncipe encantado de ‘braços cruzados’; elas orientam o próprio destino e assumem o papel de salvação e resgate dos seus amados para viverem sua história de amor. ”.

Não há nessa época um vilão comum e, o mal, também deixa de ser, necessariamente, personificado por uma figura feminina. Nessas histórias, o final feliz ainda estaria relacionado ao casamento com um príncipe, exceto nos casos de Mulan e Pocahontas.

A partir de 2009, surgem as princesas contemporâneas representadas por Tiana, Rapunzel, Mérida e mais recentemente por Anna e Elsa, do filme *Frozen* (2013). A mulher nessa fase apresenta um perfil mais humano, independente, donas de personalidades fortes e marcantes; e apresentando desejos e objetivos pessoais, não mais relacionados ao bem familiar, mas ao próprio bem. Não estão mais atreladas a figuras masculinas como ideal de felicidade e suas histórias não colocam o casamento como o famoso “final feliz”, salvo o caso de Rapunzel. Nos desfechos são apresentadas diferentes visões de felicidade, como é o caso do filme *Frozen* (2013) - objeto desta pesquisa – no qual a felicidade é encontrada no amor fraterno e não entre um príncipe e uma princesa.

### **3.2. A Revolução na Representação da Mulher nos Filmes de Princesa Disney**

Moscovici (2012) afirma que estamos constantemente reconstruindo o senso comum. De acordo com as mudanças que ocorrem na sociedade, representações antigas são reformuladas e reapresentadas sob novos formatos. O conceito que existia sobre “ser mulher” e sobre a atitude feminina, no decorrer dos anos, foi modificado diversas vezes na sociedade. Após analisarmos os filmes de princesas Disney de forma cronológica, conseguimos identificar tal mudança acontecer, gradativamente, ao longo dos filmes.

De acordo com Hall (1997), essas mudanças acontecem a partir do momento que a relação entre um signo, neste caso a imagem da mulher representada pela princesa, e a sua referência, a própria mulher como indivíduo participante de uma sociedade, torna-se incerta, ou seja, a partir do momento que a mulher não mais se identifica com a maneira que é representada.



Quando isso acontece, a comunicação de significado deixa de acontecer de forma clara e as modificações se fazem necessárias.

Wilde (2014) defende que a Disney tem se esforçado em “reconstruir” as princesas afim de acompanhar as convenções sociais relacionadas à mulher do século XXI. São apresentadas personagens mais complexas, com traços diversos, afastando-se cada vez mais das princesas clássicas. Mulheres com objetivos próprios, sonhos e questionamentos, que não estão necessariamente relacionados com uma figura masculina. No entanto, ainda que tenham superado diversas ideologias de gênero estereotipadas, ainda existem similaridades dominantes nas narrativas com as versões clássicas.

Retamero (2015) ressalta, contudo, que a mudança na representação feminina não deve ser percebida como uma filiação dos Estúdios Disney às causas feministas, mas sim a expressão de um pensamento coletivo que não mais enxerga as mulheres como nas representações clássicas. Isso mostra como a sociedade interfere no processo de construção das representações, a partir do momento em que deixam de se sentir representadas por completo, como Hall (1997) havia afirmado. A autora destaca também que, não foi apenas o conteúdo das animações que passou por transformações. O seu formato também precisou sofrer adaptações à sociedade moderna deixando as tramas mais dinâmicas, enredos mais complexos e um maior apelo visual. Por esse motivo também, adaptações dos clássicos foram lançadas recentemente buscando trazer o interesse desse público contemporâneo para as histórias mais antigas.

Tais mudanças, segundo Retamero (2015), refletem o processo pelo qual o pensamento ocidental hegemônico passou nos últimos anos. Uma vez que, dirigidas principalmente para o público infantil, as animações Disney têm uma importante função doutrinadora ensinando as crianças os ideais hegemônicos desde cedo, para que mais tarde não saibam identificar da onde vieram tais ideais. E é nesse contexto, que meninas são ensinadas a se portar de um jeito ou de outro através da representação das personagens femininas. Ainda segundo ela, a mudança na representação da mulher que tem sido percebida nos filmes mais recentes, mostra ao público uma diversidade maior – mesmo que ainda não abranja todas as meninas – e a possibilidade de enxergar que todas podem ser princesas.

A função doutrinadora das animações, citada por Retamero (2015), corresponde com as afirmações de Moscovici (2012) de que certas estruturas estão presentes no imaginário das pessoas desde tão cedo, que acabam determinando e decretando modelos a serem seguidos, sem que elas deem conta disso. Hall (1997) caminha no mesmo sentido afirmando que certas convenções são introduzidas às crianças antes mesmo que comecem a pensar por si só, fazendo

com que adotem um sistema de códigos e representações como seus e reproduzam de forma inconsciente.

Pacha (2014), que considera como Novas Princesas Disney as lançadas a partir de 2000, salienta que as transformações acontecem porque as representações precisam acompanhar as mudanças que ocorrem na audiência para poder dialogar com a nova geração. Essas princesas do século XXI são, segundo ele, consequência de uma sociedade que compreende mais os direitos da mulher. Ainda de acordo com o autor, mesmo que identifiquemos essas mudanças nos filmes mais recentes da franquia como em *Valente* (2012) e *Frozen* (2013), apenas uma transformação contínua ao longo dos anos poderia – verdadeiramente – representar uma mudança na franquia. Da mesma maneira que os filmes de princesas podem transmitir um modelo estético e de comportamento para os consumidores, estes podem funcionar também como “objeto de desenvolvimento crítico (...) o que resulta na reapropriação das histórias pelas próprias crianças. ”

Aguiar (2015) faz uma análise na representação feminina através das princesas Disney, desde *A Branca de Neve* (1937) até *Valente* (2012). Segundo a sua análise, as transformações sofridas ao longo das décadas podem ser percebidas no discurso presente nas animações. Os filmes mais contemporâneos apresentam um discurso influenciado pelas novas configurações sociais onde a independência da mulher é mais atrativa que a beleza, ainda que a beleza estereotipada nessas histórias ainda seja um padrão buscado pela mulher contemporânea. Em cada uma das narrativas, percebe-se que a maneira como a princesa é representada reflete a realidade da mulher de cada época, ou seja, o seu papel na sociedade em questão. Dessa forma, ao passo que o papel feminino sofre transformações significativas colocando a mulher em nível de igualdade em relação ao homem, há a emergência de reflexão de tais mudanças nas representações fílmicas.

Puppi & Guilherme (2014) também investigam o papel da mulher na sociedade através da representação do personagem feminino ao longo dos contos de princesas Disney. As autoras fazem um paralelo com os acontecimentos históricos concomitantes ao lançamento de cada animação, assumindo as ideias de Antonio Candido (1972) a respeito da literatura ter como uma de suas funções a de refletir “os espectros histórico e social do momento em que as obras são produzidas. ”. Segundo elas, foi a partir da Revolução Francesa que os questionamentos em relação ao papel da mulher ganharam força e passaram a ser mais explorados por estudiosos.

De acordo com Puppi & Guilherme (2014), *Valente* (2012) foi a primeira animação a romper totalmente com costumes e tradições sociais vigentes, seguida por *Frozen* (2013) e

*Malévola* (2014), sendo essas duas últimas adaptações – a primeira do conto de fadas de Hans Christian Andersen *A Rainha da Neve* e a segunda, do clássico Disney *A Bela Adormecida* (1959). Essas adaptações, não só recolocam as mulheres como seres autônomos e independentes, mas também redefinem o papel do homem, quebrando a imagem de salvador e único responsável por proporcionar o “amor verdadeiro”. As autoras propõem que os clássicos não devem ser repugnados, mas sim trabalhados com os parâmetros da sociedade contemporânea.

Já segundo Carvalho (2014), a afirmação de um novo modelo de filmes de princesas foi preconizada por *A Princesa e o Sapo* (2009), trazendo inclusive uma sátira bem-humorada dos filmes o antecederam. Segundo ele, *Enrolados* (2010) e *Frozen* (2013) que vieram a seguir também apresentam novidades em relação aos clássicos, principalmente no conflito entre o bem e o mal. Nas animações contemporâneas o mal deixa de ser representado por uma figura única, ele se mostra mais diluído e se manifesta de diferentes formas através das relações interpessoais. Em *Frozen* (2013), por exemplo, Elsa toma certas atitudes que não são bem vistas pela sociedade, mas isto não a torna uma vilã, e sim uma personagem mais humana.

Queiroz (2015), ao analisar a trajetória das princesas Disney, também considera *Valente* (2012), *Frozen* (2013) e *Malévola* (2014) precursoras das mudanças nos padrões de comportamento da mulher ao longo dos anos. A autora evidencia que a passagem do século XIX para o XX foi marcada pelo movimento feminista que – mais tarde – ganharia força em todo o mundo na luta pelos direitos das mulheres. No entanto, mesmo com algumas conquistas, ainda na segunda metade do século XX, as mulheres sofriam com o modelo de inferioridade imaginadas apenas como responsáveis pelo lar e pelos filhos.

Entretanto, da mesma maneira que o feminismo ganhou cada vez mais força e representatividade, as representações femininas também o fizeram. Já no início do século XXI, as princesas Disney frágeis, indefesas e delicadas começam a ser substituídas por mulheres ativas, determinadas e protagonistas tanto de suas vidas como das próprias histórias. A mulher representada pelas Princesas Contemporâneas deixou de ser coadjuvante e passou a ser a protagonista dos contos de fadas, ou seja, com as modificações nos discursos Disney, tornam-se a personagem central de suas narrativas.

Dessa forma, segundo Queiroz (2015), pode-se dizer que as animações Disney contemporâneas possuem grande influência feminista, uma vez que transformaram o espaço da mulher dentro das narrativas e apresentaram mulheres corajosas, determinadas e independentes como *Malévola*, Elsa, Anna e Mérida. A autora destaca, assim como Puppi & Guilherme

(2014), a mudança no personagem masculino, e também ressalta a representação da maldade não mais obrigatoriamente relacionada com a figura feminina.

Fossatti (2009) também analisa as transformações na representação das princesas ao longo dos séculos associando os acontecimentos históricos às mudanças nas animações. Se inicialmente submissa ao homem, progressivamente, a mulher foi conquistando o seu espaço na sociedade. Deixou para trás a restrição aos cuidados da casa e da família e adquiriu direitos e independência antes negados. Nesse mesmo contexto, os filmes de princesas refletiram tais acontecimentos através das mudanças nas representações femininas.

A temática da beleza, por exemplo, de acordo com Fossatti (2009) é revista e adaptada à realidade humana, afastando-se dos padrões impossíveis anteriormente apresentados. Além disso, tal beleza deixa de ser o atrativo principal das princesas, abrindo espaço para outras qualidades como determinação e coragem, entre outras. Dessa forma, segundo a autora, ficção e realidade, cada vez mais, se aproximam e se confundem proporcionando mais credibilidade e concretude à representação apresentada.

### **3.3. Feminismo e as Princesas: Continuidades e Retrocessos**

Historicamente, no mundo ocidental, sempre existiram mulheres que lutaram por liberdade e se rebelaram contra sua condição. De acordo com Beauvoir (1967, p.7): “As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. ”. Vale ressaltar que este depoimento foi escrito pela autora em 1967, ou seja, não se trata de uma afirmação contemporânea. Isso demonstra que o tema do feminismo vem ganhando espaço como luta política desde o início do século XX.

A Primeira Guerra Mundial gerou uma crescente industrialização na sociedade, fato que acabou se tornando um marco social para as mulheres. Isso porque, enquanto os homens serviam a pátria, elas conquistaram espaço para ingressar nas indústrias. Na Segunda Guerra o mesmo aconteceu, contribuindo, dessa vez, para que elas se concretizassem no mercado de trabalho. Lipovetsky (1997) alega que foi a partir desse momento de inclusão da mulher na atividade profissional, que elas passaram a ter desejos pessoais e um sentido próprio de existência.

Ainda que iniciado durante o século XVIII, o feminismo começou a se concretizar no século XIX, quando emergia na Europa uma sociedade liberal. Entre os séculos XIX e XX ocorreu a Primeira Onda do feminismo, o começo da luta feminista que buscava igualdade de

direitos entre homens e mulheres, principalmente os direitos civis. Primeiro na Inglaterra, as sufragetes – como ficaram conhecidas as mulheres que se organizaram para lutar por seus direitos – promoveram grandes manifestações na cidade de Londres, muitas sendo presas e mortas nos atos. O primeiro direito reivindicado que se popularizou foi o do direito ao voto, que foi conquistado em 1918 no Reino Unido.

De acordo com Pinto (2010), entre os anos de 1930 e 1960 este feminismo inicial perdeu sua força, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil. No entanto, é nesse período que o livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir é publicado, em 1949 pela primeira vez. Tal obra marca a vida das mulheres da época, e é importante até hoje para a luta feminista.

Paralelamente, Walt Disney lançava suas três primeiras princesas: Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida. Neste primeiro momento do movimento feminista, as conquistas levaram algum tempo para serem alcançadas por se tratarem de um rompimento aos padrões históricos. Isso se reflete nesses filmes, já que nos três, o perfil das protagonistas ainda se encaixa no conceito tradicional de que o homem é superior à mulher, o que reproduzia o machismo presente na sociedade em questão. Ainda que tais conceitos já fossem criticados por militantes da época, mesmo que em menor escala. Segundo Wilde (2014), estas críticas começaram a surgir a partir dos anos 1950.

As principais críticas em torno das princesas do século XX, de acordo com Wilde (2014), são referentes às representações de gênero de forma negativa como, por exemplo, a passividade e submissão da heroína em relação aos outros personagens – principalmente os masculinos – a sexualização da figura feminina e a noção fabricada do amor romântico. As protagonistas, nessa época, são punidas por sua beleza e sexualidade através de servidão, envenenamento e aprisionamento. Essas princesas são incapazes de sobreviver ou ser feliz sem um herói, representado pela figura masculina. A passividade representa virtude e a beleza define a sua graça e benevolência, enquanto a mulher de atitude é representada pelo mal, personificado na figura das vilãs.

De acordo com Hall (1997), percebemos que essa significação em torno da mulher através das princesas é aceita e absorvida pela sociedade da época, uma vez que, tais significados produzidos – de passividade, obediência, beleza estereotipada e dependência à figura masculina – fazem parte de um código de convenções que governavam tal cultura e que eram mundialmente conhecidos. Tais convenções são estabelecidas socialmente. Dessa forma, Moscovici (2012) pode complementar tal análise nos auxiliando a compreender que a maneira com que a mulher é representada no século XX, faz parte de uma construção coletiva da época

a partir de representações anteriores, que foram estabelecidas e modificadas, com o passar dos anos.

Dorfman e Mattelart (1976, p. 38) ironizam a maneira com que a mulher é recorrentemente representada, em relação à sua característica submissa, nas animações desse primeiro período dos filmes de Walt Disney: “(...) leva a termo com perfeição sua tarefa de humilde servidora (subordinada ao homem) e de rainha da beleza sempre cortejada (subordinada ao pretendente).”.

A partir de 1960 iniciou-se a Segunda Onda Feminista, sendo esta, uma continuidade da Primeira. Durante esta década, o movimento feminista surge com toda a força na Europa e nos Estados Unidos, e pela primeira vez as mulheres falam diretamente sobre as relações de poder entre homens e mulheres. Nesse segundo momento, o foco era manter os direitos conquistados e lutar por leis que garantissem a cidadania e individualidade da mulher. As feministas ganharam espaço e diversos questionamentos passaram a ser levantados, como a discriminação salarial – que ainda hoje encontramos na sociedade – o bloqueio à alguns cargos, a obrigação de cuidar do lar e dos filhos atribuída exclusivamente ao sexo feminino, entre outras críticas.

Entre os anos de 1960 e 1989 não foram lançadas novas princesas Disney. Até que em 1989 fomos apresentados à Ariel, protagonista de *A Pequena Sereia*. Essa princesa, lançada no final da Segunda Onda, já começa a apresentar alguns – mesmo que poucos – reflexos do movimento feminista. Ariel é uma menina sonhadora, curiosa, aventureira e rebelde, características que a distancia das princesas anteriores. Podemos perceber aqui o despertar de desejos pessoais e vontades próprias, espelhando, talvez, o que acontecia paralelamente na sociedade da época. Por outro lado, ainda percebemos, no decorrer da narrativa, o culto pela beleza estereotipada, a felicidade associada ao casamento e a superioridade da figura masculina sobre a feminina.

Ao atribuir essas características e estereótipos às princesas, estes são automaticamente vinculados as mulheres, classificando-as e, dessa forma, determinando uma identidade para este grupo. Moscovici (2012) afirma que um grupo, ao ser classificado, adquire traços de identidade. Assim, a forma como as princesas são apresentadas acaba por ditar o comportamento feminino dentro de uma sociedade. Aguiar (2015), nesse sentido, salienta a importância das representações no processo de formação de identidade, uma vez que são consequência do pensamento de determinada época. Os contos de fadas são, portanto, o reflexo deste pensamento, pois são fruto do imaginário do momento histórico que estão inseridos.

A Terceira Onda Feminista teve seu início na década de 1990 e veio para corrigir falhas e lacunas da Segunda Onda. Esse terceiro momento é sobre a liberdade, o direito de ser o que se quer ser. A mulher passa a encarar o seu corpo de outra maneira e luta por sua liberdade sexual. Começa a luta também pelo uso de métodos contraceptivos e abortivos.

Há certa divergência sobre o período atual em que vivemos. Alguns afirmam que ainda estamos vivenciando a Terceira Onda enquanto outros acreditam que vivemos um pós-feminismo. Isso porque são trazidas algumas críticas à essa Terceira Onda, uma vez que, o discurso universal passa a ser considerado excludente por alguns. O pós-feminismo defende que seria necessário existir um recorte de classe e raça na discussão de gênero já que as opressões atingem mulheres de maneiras diferentes. Beauvoir (1967) já havia preconizado que: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Ou seja, seria fundamental a distinção entre gênero e sexo biologicamente atribuído.

De acordo com Aguiar (2015), a década de 90 é caracterizada por uma realidade social onde a figura feminina desvincula-se da figura masculina. A mulher, mais autônoma, tem a liberdade para tomar decisões, desempenhar papéis de destaque social, pessoal e profissional traçando uma clara mudança na representação de seu papel. Os filmes de princesas Disney lançados nos anos 1990 possuem características que refletem esta conjuntura. Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan, assim como Ariel, são meninas rebeldes e questionadoras. Não aceitam cegamente o que lhes é imposto e começam a apresentar aspirações próprias. Talvez por estes filmes terem sido lançados no início desse terceiro momento do feminismo, ainda percebemos alguns retrocessos.

Pacha (2014) menciona que Ariel e Jasmine são as primeiras princesas a se afastar do modelo clássico vigente anteriormente, enquanto Bela representa certo recuo. Jasmine e Pocahontas, segundo ele, conseguem se livrar de casamentos arranjados e conquistam o direito de escolher o seu marido, se assim desejarem. Já na visão de Wilde (2014), foi a partir de *Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998) que a Disney começou a rever suas narrativas. A retórica mudou de “qualquer príncipe” para o “príncipe certo”, porém, as protagonistas ainda eram dominadas por um mundo machista e os ideais de amor romântico ainda existiam.

Puppi & Guilherme (2014), por sua vez, afirmam que tanto Ariel como Bela se afastam de certos padrões anteriores. Ariel questiona e confronta a autoridade do pai, enquanto Bela valoriza a inteligência acima da beleza. No entanto, ambas ainda têm como objetivo de existência o casamento com o seu príncipe encantado. Segundo elas, apesar das renovações

propostas em *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995) e *Mulan* (1998), ainda é a temática amorosa que prevalece.

De acordo com Barros (2015), os Estúdios Disney - ao criar estas novas princesas - estariam refletindo os anseios femininos deste novo período, afim de melhor traduzir a realidade em vigor:

Assim, sob a influência deste novo período, com aspirações femininas inovadoras, a Disney criou princesas atreladas à realidade vigente - independentes, questionadoras, determinadas e obstinadas - velando pela diferença étnica, que atendia aos padrões de globalização que despontavam no período. (BARROS, 2015, p.8).

Com a chegada do século XXI, o movimento feminista ganha ainda mais força ao passo que o lugar da mulher na sociedade continua a ser questionado. A principal característica das novas princesas, passa a ser a busca pela independência e pela liberdade. Em 2009 e 2010, a Disney lança - respectivamente - *A Princesa e o Sapo* e *Enrolados*, sendo este último uma releitura do conto de fadas dos Irmãos Grimm de 1812, *Rapunzel*. Ambas as narrativas apresentam novidades em relação aos padrões anteriores.

Tiana, de *A Princesa e o Sapo* (2009) é a primeira princesa negra dos Estúdios Disney. O trabalho nessa animação é tratado como um meio de ascensão social e é a primeira vez que uma protagonista trabalha fora de casa. O sonho da princesa é conquistar o seu próprio restaurante por meio de seu trabalho duro, característica muito valorizada já que a mulher contemporânea luta por sua independência financeira. Rapunzel - em *Enrolados* (2010) - por sua vez, surpreende por seu carisma. É uma princesa divertida e atrapalhada em alguns momentos. Assim como Tiana, o seu sonho é conquistar a sua liberdade. No caso de Rapunzel, se livrar da torre que vive aprisionada para poder explorar o mundo. As tarefas realizadas pela protagonista, segundo Barros (2015), não estavam atreladas a uma obrigação ou imposição do trabalho doméstico, mas sim como uma maneira de passar o seu tempo livre no período em que esteve presa na torre.

Na perspectiva de Wilde (2014), em uma cultura pós-feminista, mulher e humor passam a ser associados com empoderamento e liberdade de expressão. O teor cômico de Rapunzel demonstra que traços - antes considerados próprios exclusivamente da atitude feminina ou masculina - estão mudando junto com as convenções sociais.

Nas duas animações o perfil dos príncipes também quebra certos estereótipos anteriores. No entanto, apesar de não ser a motivação principal dessas duas narrativas, o final feliz ainda se dá, em ambos os casos, através do casamento com o príncipe encantado; e a temática do



“amor verdadeiro” ainda perdura. Mas vale ressaltar também que Rapunzel foi a primeira princesa a salvar o seu príncipe no desfecho da história, ao invés do contrário.

De acordo com Hall (1997) somos frequentemente organizados por meio de binários opostos. Isso explica a constante necessidade em estabelecermos convenções em torno da diferenciação entre homem e mulher, e entre atitudes femininas e masculinas. Beauvoir (1967) afirma que a mulher é ensinada a não perder sua feminilidade através de imposições de regras de comportamento, ela não pode ter “atitudes de menino”. Porém, está cada vez mais frequente também o enfraquecimento destas delimitações, como é o caso dos personagens supracitados de *Enrolados* (2010), em que as atitudes femininas e masculinas se deslocam constantemente no decorrer da animação.

Em 2012, com o lançamento de *Valente* temos talvez a primeira grande ruptura em relação a padrões estéticos da protagonista e ao desfecho amoroso dos filmes Disney. Mérida é impetuosa e possui uma personalidade forte, por esse motivo, não aceita que o seu destino seja decidido por ninguém que não ela, e se nega a aceitar um casamento arranjado. Boa em manejar arco e flecha – o que anteriormente poderia ser considerado próprio apenas da função masculina – acha chato o *status* de ser princesa. Fisicamente, possui um corpo mais “real” e humano em relação à magreza das princesas anteriores e esbanja de um cabelo enrolado; e na maioria das vezes também bagunçado.

De acordo com Queiroz (2015), nos filmes anteriores, à mulher cabia sempre o papel secundário nas narrativas. E a partir das mudanças na sociedade contemporânea, essa mulher conquistou o protagonismo de suas vidas e histórias:

Com as modificações dos discursos e mentalidades, a Disney, ao reproduzir os filmes dos contos de fadas, passou a ter como personagem central a figura de uma mulher, que até o final do século XX era vista como personagem secundária e sem voz ativa. Um exemplo é a princesa Mérida, mais conhecida por sua valentia e questionamentos do que por sua submissão ou beleza. (QUEIROZ, 2015, p. 9).

Queiroz (2015) afirma também que, apesar de *Valente* (2012) ser uma narrativa que se passa na Idade Média, Mérida é uma princesa que apresenta características de uma mulher do século XXI, seu discurso e forma de pensar refletem essa mulher contemporânea, mesmo que dentro de vestimentas nobres e antigas. Através da protagonista, o filme aborda a temática de igualdade entre os sexos e também apresenta um desfecho surpreendente colocando os laços familiares acima das relações amorosas. A rebeldia de Mérida, segundo Wilde (2014), reflete os elementos do feminismo que tem impulsionado jovens meninas na sociedade contemporânea, através de sua atitude e poder de escolha.

Um fato curioso é que Mérida foi redesenhada pela Disney quando adicionada à franquia *Disney Princess*, na tentativa de padronizá-la às outras princesas (fig. 1 – anexo II). Porém, a reação do público foi absolutamente negativa fazendo com que os Estúdios Disney voltassem atrás. Isso mostra que, mesmo fugindo dos padrões clássicos, Mérida não deixa de ser vista como uma princesa pela audiência. A negativa do público foi em relação a sua “adaptação” e não a sua inclusão ao grupo.

*Frozen* (2013) foi o último filme de princesa a ser lançado pela Disney e assim como em *Valente* (2012), sua narrativa surpreendeu em vários aspectos. Em primeiro lugar, são apresentadas duas princesas protagonistas: Anna e Elsa – no decorrer da narrativa a segunda torna-se rainha o que não a elimina do *hall* de princesas Disney. As duas princesas possuem características bem distintas. Anna – apesar de bastante carismática e bem-humorada – se aproxima um pouco das princesas clássicas no que diz respeito ao sonho do casamento e crença no “amor verdadeiro”; é ingênua, dependente e sonhadora. Elsa, por sua vez, é mais séria e realista; e passa, inclusive, certo aspecto de vilã em alguns momentos do filme, mesmo que sempre bem-intencionada. Quebra, mais uma vez, o padrão clássico de princesa frágil e indefesa.

Durante a narrativa discute-se e questiona-se temas até então determinados como verdade absoluta na maioria dos filmes de princesas anteriores. Fala-se sobre se apaixonar e casar com alguém que acabou de conhecer na tentativa de romper a falsa idealização do “amor à primeira vista”. Segundo Aguiar (2015, p. 13): “A conduta tradicional das princesas clássicas, como Branca de Nave e Cinderela, apresenta-se neste enredo como impulsiva e inconsequente, trazendo a representação da sociedade atual, que pressupõe um relacionamento consolidado para se chegar ao casamento. ”.

O desfecho, por sua vez, destaca o amor fraterno entre as duas protagonistas, e o famoso “beijo de amor verdadeiro” que representa a salvação em muitos dos filmes Disney, dessa vez é representado pelas duas irmãs. “Temos, então, pela primeira vez, um ato de amor verdadeiro entre duas mulheres, irmãs, como o elemento de salvação na narrativa. ” (Puppi & Guilherme, 2014, p. 11).

Ao longo da história, o perfil e as características das princesas sofreram transformações e foram se adequando às novas configurações sociais. Algumas tradições foram rompidas enquanto novas leis e pensamentos adicionados. A busca pela liberdade representada pelas princesas contemporâneas traduz a aspiração da mulher nos dias de hoje. Ainda que muitas

conquistas tenham sido adicionadas a bagagem do movimento feminista, há muito ainda o que conquistar:

O breve histórico das princesas, nas narrativas do cinema de animação, sugere uma mudança no perfil destas, porque talvez tenha acompanhado a trajetória da mulher na sociedade. Assim, considerando o conteúdo expresso nas produções, observou-se uma linearidade naquilo que diz respeito às mudanças vivenciadas pelas princesas. Mesmo que tais mudanças não tenham sido observadas simultaneamente aos acontecimentos históricos, verifica-se que seguiram um percurso semelhante àquele vivenciado pela mulher. (FOSSATTI, 2009, p. 10).

### 3.4. Adaptações Disney: Malévola e Cinderela

Moscovici (2012) avalia que, nos dias de hoje, os meios de comunicação de massa – como é o caso do cinema – têm impulsionado, cada vez mais, reconstruções no senso comum. Isso acontece porque, em virtude desses veículos, as mensagens são transmitidas de forma bastante rápida, assim como a resposta e a reação do público. As mudanças sempre ocorreram na sociedade, como analisamos anteriormente. No entanto, o momento atual que vivemos permite que tais mudanças ocorram de maneira mais dinâmica, acompanhando as gerações que se sucedem.

Dessa forma, os esforços dos estúdios Disney em trazer a realidade social contemporânea a suas animações não se limitaram às novas criações. Afim de não deixar os clássicos de princesas Disney caírem no esquecimento ou até em negação pela nova geração de consumidores dos filmes, a companhia lançou recentemente adaptações de alguns dos clássicos de princesas Disney como *Cinderela* (1950) e *A Bela Adormecida* (1959).

#### 3.4.1. Malévola

Em 2014, a Disney lançou *Malévola* – uma releitura em *live-action* do clássico *A Bela Adormecida* (1959) – dessa vez a história contada sob um diferente ponto de vista: o da bruxa (que nessa nova versão é apresentada como uma fada). O longa-metragem conta a história de Malévola desde a sua infância. A fada – que na versão original fora representada como bruxa – vive no reino dos Moors e é uma das mais poderosas entre as criaturas fantásticas que o povoam. Seu reino vive em conflito com o vizinho, o dos humanos. Ainda criança, Malévola conhece Stefan – um humano – e eles logo desenvolvem uma amizade que se transforma em amor.

No entanto, com o passar dos anos, os dois se afastam. Malévola continua cuidando do seu povo e o protegendo dos ataques do reino vizinho, e Stefan se torna um homem muito

ambicioso, que só pensa em conquistar a coroa do rei que está prestes a morrer. Os dois têm um reencontro onde Stefan a trai cortando as suas asas para entregar ao seu superior, e como gratificação casa-se com a filha do rei assumindo posteriormente o trono imperial. Tamanha traição, transforma Malévola em uma personagem amargurada, o que a faz amaldiçoar a filha de Stefan (Aurora), no dia de seu batizado, como forma de vingança.

A cena do batizado é bastante parecida com a original de *A Bela Adormecida* (1959). No entanto, já é possível notar certas mudanças na personagem de Malévola entre um filme e outro. No original, o feitiço lançado pela bruxa – além de não ter uma “motivação” que não a própria maldade da personagem – é amenizado por uma das fadas protetoras, ou seja, a fada é quem possibilita que o feitiço seja revertido após um beijo de amor verdadeiro. Já na nova versão, é a própria Malévola quem abre uma “brecha” na maldição, diante a súplica de Stefan – mesmo que ela demonstre não mais acreditar em amor verdadeiro depois da traição que sofrera.

A partir de então, ao invés da narrativa pular diretamente para o 16º aniversário da princesa Aurora – que é quando a maldição seria concretizada – como acontece na versão original, o filme explora o passar dos anos e a construção da relação das duas personagens: Aurora e Malévola. Aurora, que percebe a presença de Malévola desde criança, acredita que esta é sua fada madrinha. E a fada, que acompanha os passos da princesa desde bebê afim de vigia-la, acaba por criar afeição pela menina. Ela, inclusive, em determinado momento da narrativa tenta reverter a maldição que lançara sobre a princesa, sem sucesso.

Essas mudanças na narrativa entre a versão original e a adaptação da obra, representam bem a teoria de Hall (1997) em torno da produção de sentido. Uma vez que construímos os significados socialmente, eles estarão sempre acompanhando o contexto histórico vigente para que possa continuar fazendo sentido dentro da sociedade. A Disney, ao adaptar um filme clássico, ao mesmo tempo que nos remete à história original, traz um novo significado para aquela obra. Ou seja, para que a história continue fazendo sentido, dentro de um contexto diferente do que foi construída, percebemos a inevitabilidade em reconstruí-la.

Ao descobrir a verdade sobre sua identidade e a de Malévola, Aurora foge para o reino afim de confrontar seu pai, o rei. Nesse meio tempo a menina conhece também o príncipe encantado. A princesa não consegue fugir da maldição mesmo com toda a proteção de Stefan e cai em um sono profundo. No desfecho do filme, o príncipe é levado até Aurora mas o seu beijo não a acorda. Arrependida de a ter amaldiçoado quando criança, Malévola dá um beijo na testa

da princesa como forma de “despedida” e, para sua surpresa, é este beijo que a salva e quebra a sua própria maldição.

*Malévola* (2014) apresenta ambas personagens principais, Malévola e Aurora, como mulheres poderosas e determinadas. Enquanto a primeira enfrenta exércitos para proteger o seu reino e, posteriormente, para salvar Aurora de sua própria maldição, a princesa também se mostra bastante decidida e portadora de vontades próprias, como é mostrado na cena em que decide morar com Malévola nos Moors, ou quando parte em direção ao reino dos humanos para confrontar o seu pai. Nessa adaptação, a princesa se distancia muito da donzela em perigo da versão original que, apesar de nomear o filme, aparecia em apenas 18 dos 75 minutos da produção original.<sup>1</sup>

Notamos que a imagem de “donzela em perigo” não corresponde mais com a da mulher contemporânea, ou seja, tal representação não condiz mais com as regras e convenções que regem esse grupo na atualidade. Em um processo de representação, segundo Moscovici (2012), as pessoas são classificadas, uma vez que, associamos imagens presentes em nosso imaginário e estabelecemos uma relação com o mundo real. No caso das mulheres, através das princesas, um conjunto de comportamentos e regras são produzidos para ditar as suas ações. No caso de *Malévola* (2014), percebemos que tal classificação, construída há algumas décadas, torna-se ultrapassada, visto que, os paradigmas não são mais os mesmos.

O desfecho da narrativa, assim como em *Frozen* (2013), prioriza outras formas de amor que não o romântico entre um príncipe e uma princesa. O amor verdadeiro, dessa vez, está relacionado a lealdade e amizade de duas personagens que – na versão original – eram rivais, ou seja, mais uma vez a amizade entre mulheres é destacada. Além disso, a salvação e a paz entre os reinos têm como responsáveis as duas protagonistas que não dependem de um herói masculino

### 3.4.2. Cinderela

Em 2015, a Disney lançou outra adaptação de um clássico: *Cinderela* (1950). O *remake* em *live-action* do filme, em termos de enredo, é bastante fiel ao original. Porém, é possível identificar mudanças que justifiquem tal adaptação para um público bem diferente do anterior. A história gira em torno de uma órfã, Cinderela, criada por sua madrasta que, junto com as duas

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/05/29/malevola-atualiza-fabula-de-princesa-indefesa-em-filme-de-mulheres-fortes.htm>> Acesso em 17/6/2016.

filhas, trata a protagonista como serviçal da casa. Um dia, ao ser proibida de ir ao baile real promovido pelo príncipe do reino, recebe a visita de sua fada madrinha que a ajuda a se vestir e chegar ao evento, onde os dois se conhecem e se apaixonam. Porém, a menina que deveria voltar antes da meia-noite, parte às pressas deixando para trás apenas um sapatinho de cristal. O príncipe, no dia seguinte, passa a visitar todas as damas do reino com o sapatinho até que encontrasse a sua dona. No desfecho, o príncipe reencontra Cinderela e os dois se casam.

A versão original, lançada em 1950, utiliza os primeiros minutos do filme para explicar que Cinderela perdera a mãe quando criança, o pai casou novamente e a princesa ganhou além de uma madrasta, duas novas irmãs. Quando o pai morre, a casa fica sob o comando da madrasta e Cinderela se torna uma mera empregada dentro de seu próprio lar. Já na versão de 2015, há um esforço maior em apresentar os pais da princesa antes de morrerem. É mostrada a relação de amor e companheirismo entre os três, a personalidade de cada um e as lições que os pais ensinaram à menina: para ter coragem, ser gentil e sempre amar e cuidar da casa a qual viveram tantos momentos bons.

Ao explorar mais esses personagens, a narrativa traz uma protagonista mais complexa e real. Ao conhecer o seu passado e os ensinamentos vindos de seus pais, alguns fatos que não faziam sentido na versão original acabam por ser explicados como, por exemplo, o de Cinderela continuar morando em uma casa em que só era destratada ou em ser sempre tão boa com as irmãs e madrasta, mesmo a relação não sendo recíproca. A justificativa sobre o segundo casamento de seu pai é apresentada como “a última chance” de ele ser feliz, o que acaba humanizando também esse personagem, que mal é explorado na versão original.

A relação entre o príncipe e Cinderela sofre pequenas modificações nessa nova versão. O casal, que na versão original se conhece durante uma dança no baile e logo se apaixona, dessa vez tem o primeiro contato antes dessa festa. Cinderela e o príncipe se veem pela primeira vez em uma floresta quando a menina tenta convence-lo de não matar um animal que estava prestes a caçar. O príncipe – que se apresenta como funcionário do reino – acata o pedido de Cinderela e deixa o animal partir. Nessa cena, é retratado um diálogo em que os personagens tentam conhecer um ao outro, o que expressa uma ligação genuína entre eles. Dessa forma, a cena do baile não mais representa um casal que se apaixona à primeira vista sem ao menos ter um contato anterior.

O príncipe também é representado de maneira diferente nas duas versões do filme. Enquanto em 1950 foi retratado sem muita expressividade e personalidade, em 2015 ao príncipe são atribuídas características positivas aproximando-o do público. No primeiro encontro com

Cinderela mostra-se cortês e gentil ao aceitar o pedido da moça em poupar a vida de um animal. Apesar do *status* de príncipe, prefere se passar por uma pessoa simples afim de buscar da menina um carinho genuíno, sem interesses. Mostra-se também bastante preocupado com a família e aceita o pedido de seu pai adoecido de se casar logo – mesmo que contra a sua vontade – para que possa assumir o reino caso o rei venha a falecer.

A submissão de Cinderela em relação à madrasta e suas filhas, dessa vez, é justificada com a educação que tivera de sua mãe, que em seu leito de morte pedira que a jovem fosse sempre gentil e corajosa. Diferente da versão original em que a protagonista se mostra uma menina sem atitude e desejos pessoais, e a mulher que detém o poder é a vilã – no caso a madrasta – enquanto a submissão de Cinderela representava a “boa moça” da época.

Compreendemos essa releitura na característica de “boa moça” como uma forma que a Disney encontrou de não alterar a personalidade da princesa de uma obra para outra, uma vez que, a meiguice da personagem é uma de suas características principais. Isto posto, Cinderela continua a menina doce e gentil do filme original, no entanto, a passividade da princesa que antes reproduzia uma conduta esperada da atitude feminina, agora é justificada, de alguma forma, como característica de sua personalidade que foi construída com os ensinamentos de sua família.

Dessa maneira, podemos perceber, baseados nos estudos de Hall (1997), que são os significados atribuídos as pessoas, coisas ou acontecimentos que definem o que é aceitável ou não dentro de uma sociedade. Em 1950, na versão original, foi dado um significado a personalidade e ao comportamento de Cinderela, enquanto em 2015, foi atribuído outro completamente diferente, cada um conversando com o período histórico que estava inserido.

A interação com os animais da casa também é menor na nova versão em relação à anterior. Enquanto na primeira Cinderela conversava com os animais e eles a respondiam, na segunda os diálogos são mais raros e os animais não interagem, trazendo mais realidade a trama. A fada madrinha, por sua vez, tem uma presença mais forte na adaptação. O *remake* do clássico parece vir para “corrigir falhas” da versão original que – para as novas gerações – foi se tornando cada vez menos crível, além de atribuir mais complexidade aos personagens.

Notamos, a partir dessas adaptações, assim como nos filmes de princesas contemporâneos, os esforços dos Estúdios Disney em reaver suas representações femininas. As princesas Anna e Elsa do filme *Frozen* (2013) são importantes representantes dessa significativa mudança no curso das animações Disney apresentadas até aqui. Pela relevante quebra de paradigmas e, estrondoso sucesso de bilheteria - consequência da grande aceitação do filme – essa última

animação de princesas é o foco deste trabalho e será analisada mais profundamente nos próximos capítulos com o apoio das teorias de Moscovici (2012) e Hall (1997) sobre representações, e da bibliografia encontrada sobre a mudança na representação da mulher a partir das princesas da Disney.



## 4 ANÁLISE DAS PRINCESAS DE FROZEN E ESTRATÉGIAS DE LICENCIAMENTO DO FILME

### 4.1. Frozen: Uma aventura congelante

*Frozen* é a última animação de princesas Disney, lançada em 2013. A narrativa se passa no reino de Arendelle e conta a história das irmãs Anna e Elsa. Elsa, nasceu com poderes mágicos: consegue produzir neve e transformar qualquer objeto em gelo. Durante a infância, ocorre um incidente em que Elsa, sem querer, atinge a cabeça de Anna com seus poderes. Isso faz com que os pais as mantenham afastadas até que Elsa aprenda a controlá-los. Após perder os pais, as princesas – que cresceram sem ter contato uma com a outra mesmo morando no mesmo castelo – se reencontram para a coroação de Elsa como rainha de Arendelle.

Durante o evento, acontece outro incidente envolvendo a magia de Elsa e ela decide fugir para as montanhas geladas. Dessa forma, não machucaria ninguém com os seus poderes e poderia viver livre para explorá-los. Sua fuga causa uma tempestade de neve por todo o reino e Anna vai atrás de sua irmã afim de acabar com o temporal e trazê-la de volta, deixando Arendelle sob o comando de Hans, príncipe que Anna acabara de conhecer e planeja se casar.

Anna encontra a sua irmã e tenta convencê-la de voltar para o reino. Elsa se recusa e, na tentativa de afastar a irmã mais nova, ela a atinge novamente sem querer, dessa vez no coração. Anna descobre que apenas um ato de amor verdadeiro poderá curá-la da maldição. Fraca, Anna volta para o reino, com a ajuda de Kristoff – o entregador de gelo que a ajuda durante toda a narrativa – na expectativa de que Hans possa salvá-la. Para sua surpresa, o príncipe é na verdade o vilão e se nega a ajudá-la, revelando que não a ama de verdade.

No desfecho do filme, Hans - prestes a acertar Elsa com uma espada – é impedido por Anna que, mesmo à beira da morte, dá as suas últimas forças pela irmã. Com isso, Elsa faz algo que não fazia há anos e abraça a princesa mais nova. Esse ato de amor verdadeiro entre as irmãs quebra o feitiço, salva Anna e Arendelle fica livre da tempestade de neve. Elsa assume o seu cargo de rainha e tem seus poderes aceitos pelo povo. Hans é expulso do reino e Anna beija Kristoff, que demonstra gostar dela de verdade.

O filme foi inspirado no conto de fadas *A Rainha da Neve* (1845), do escritor Hans Christian Andersen. Tal inspiração havia sido colocada para desenvolvimento por Walt Disney

em 1939, mas acabou não sendo realizada na época<sup>2</sup>. Em *Frozen* (2013), foi realizada uma adaptação livre pelos estúdios Disney mantendo a ideia central da salvação através do amor. A animação quebra padrões clássicos – enraizados pela própria companhia por anos – e rompe estereótipos de princesas frágeis e indefesas e príncipes heroicos.

Puppi & Guilherme (2014) atentam para a mudança no conceito de “amor verdadeiro” deste filme em relação aos anteriores. Segundo elas, o processo de reconstrução desse conceito aconteceu através de dois fenômenos: a elaboração de personagens femininas mais fortes e independentes e a desconstrução da figura masculina como única capaz da salvação. Quando Hans revela a Anna que não a ama e só tem interesse em assumir o seu reino, acontece uma desconstrução dos finais felizes tradicionais. São propostas, então, outras alternativas para a felicidade e a ideia de amor verdadeiro é reconstruída traspondo-se para o campo fraternal. A relação entre mulheres desponta estreitando laços familiares e de amizade entre elas.

As protagonistas Anna e Elsa são mulheres complexas e reais. Ainda que diferentes, ambas têm personalidades muito bem definidas. Elsa, em determinado momento do filme, por exemplo, repreende Anna por querer se casar com alguém que havia acabado de conhecer quebrando a ideia recorrente de clássicos anteriores sobre “amor à primeira vista”. Pressupõe-se um relacionamento consolidado para chegar ao casamento, que acaba se afirmando com a decepção de Anna com Hans e, posteriormente, com o relacionamento que ela acaba desenvolvendo com Kristoff através da convivência.

A figura masculina também sofre uma transformação em relação aos príncipes clássicos. O príncipe, nessa animação, é representado como traidor e aproveitador. Hans se aproxima de Anna com a única intenção de se tornar rei e, inclusive, tenta matar Elsa em determinado momento da narrativa para alcançar tal objetivo. De acordo com Puppi & Guilherme, a traição retratada no filme impede que o príncipe – como era comum na maior parte das animações anteriores – seja o responsável pela salvação da princesa no desfecho da história. Com isso, surge a necessidade de reconstrução da ideia de amor verdadeiro. Esse amor, acompanhando uma tendência universal e contemporânea, transpõe-se para a relação entre mulheres, estreitando os laços entre elas. Neste caso específico, os laços familiares entre as personagens principais:

A sororidade<sup>3</sup> sobrepõe-se ao "viveram felizes para sempre", dando espaço para que as novas produções cinematográficas da Disney, até então bastante tradicionalistas, sigam a tendência atual da sociedade, representando as mulheres como indivíduos independentes, fortes e plenamente capazes de

<sup>2</sup> Disponível em <<http://blogs.disney.com.br/disney-classicos/2016/02/05/12-coisas-voce-nao-sabia-frozen/>> Acesso em 17/6/2016.

<sup>3</sup> Termo que busca definir a aliança feminista entre mulheres.

salvarem-se, independentemente de figuras masculinas. (PUPPI & GUILHERME, 2014, p. 14)

Queiroz (2015) também discute a respeito das ambições e traições presentes em *Frozen* (2013), representadas pelo personagem masculino. De acordo com a autora, os discursos são modificados na animação, uma vez que, o príncipe que antes era responsável por tomar as decisões certas e salvar o dia, dessa vez aparece como o responsável por atitudes repudiadas, que se transformam no grande mal da trama. Inclusive, se não fosse pelas personagens femininas, não haveria a solução dos problemas ao final da narrativa.

Carvalho (2014), enfatiza as novidades em torno do bem e do mal trazidas pela animação, uma vez que, o mal se torna cada vez mais diluído, deixando de ser personificado em apenas uma figura, como nas animações clássicas. Elsa, por exemplo, quando não consegue controlar os seus poderes por causa de seu medo, acaba sendo vista como “má” pela sociedade. Enquanto Anna, sofre a traição de um personagem que, no início da narrativa, se diz apaixonado por ela. O filme traz a ideia de que, uma busca por equilíbrio por parte das protagonistas é necessária para que alcancem o final feliz.

O casamento é abordado também de maneira inusitada. Em vários momentos do filme, a fixação de Anna pelo casamento é tratada com estranhamento. Além disso, no final do filme quando Anna desenvolve um sentimento por Kristoff e eles trocam um beijo, o assunto casamento não é abordado. Anna e Elsa acabam solteiras no final da narrativa fugindo das estatísticas do casamento como “final feliz”.

## **4.2. As Princesas Frozen**

### **4.2.1. Elsa**

Elsa é uma personagem que muda bastante no decorrer do filme. Isso porque ela passa por uma aprendizagem de aceitação própria ao longo da narrativa. No início, conhecemos uma criança divertida, ousada e carinhosa. Com o seu isolamento, após o primeiro incidente com os seus poderes mágicos, passamos a conhecer uma menina séria, fria, distante e medrosa. O seu medo é o de ser ela mesma.

A fuga do reino representa a sua busca por liberdade e aceitação. A letra da música que Elsa canta neste momento da narrativa, “Let it Go”, traduz essa ideia de libertação em relação aos seus medos e felicidade em poder explorar os seus poderes sem repreensão (*anexo III*). Nos deparamos com uma mulher poderosa e mais segura de si. Ainda que distante e fria. É no final

do filme que a princesa percebe que pode ser tudo que se é, sem precisar se afastar do lugar e das pessoas que ama. É só então que encontra a felicidade verdadeira.

Elsa é a primeira princesa Disney a possuir um “superpoder” de verdade. Essa magia encanta as crianças que – em sua maioria – a preferem em relação a irmã Anna. Elsa vem para mostrar que é possível ser uma heroína sem precisar ser “boazinha” o tempo inteiro. É uma mulher ousada, de atitude e personalidade marcante.

A animação demonstra, de acordo com Queiroz (2015), que a mulher do século XXI assumiu um lugar diferente na sociedade deixando de ser coadjuvante e passando a ser personagem ativa de suas próprias vidas. Elsa, mesmo discriminada no início do filme, acaba provando sua força para si e para todo o reino no desfecho da narrativa.

#### **4.2.2. Anna**

Anna é uma personagem mais linear. Apesar de também passar por ensinamentos no decorrer da animação, mantém a sua personalidade sempre a mesma. Anna é dócil, engraçada, sonhadora, ingênua, espontânea, questionadora e corajosa. Por um lado, se aproxima das princesas clássicas por suas idealizações de casamento e amor verdadeiro enraizadas por estas jovens. Em contrapartida, sua atitude questionadora, decidida e corajosa, e o seu bom-humor a distancia das mesmas. No início da animação, por exemplo, acontece uma cena em que Anna está dormindo, babando, e com os cabelos desarrumados (*fig. 2 – anexo II*). Tal cena se afasta completamente dos clássicos dessa categoria, onde as princesas eram sempre retratadas esteticamente impecáveis, mesmo ao acordar.

O bom humor é a principal característica da princesa mais nova. Primeiro porque essa qualidade não é comum nos perfis de princesa Disney, e segundo porque tal traço torna a personagem mais real e humana. Permite uma maior identificação do público com a princesa. Isso porque Anna é desastrada, atrapalhada e não tem “papas na língua” fugindo do estereótipo de aristocrata, dama da sociedade. Até o fato de se enganar e se iludir com o príncipe durante a trama – o que quebra mais uma expectativa padronizada anteriormente – a aproxima do público, a audiência a acolhe. E o amor que ela dedica à irmã durante toda a animação comove quem assiste.

De acordo com Wilde (2014), Anna é retratada como uma heroína que equilibra traços da atitude masculina e feminina. A mesma menina ingênua, quando enganada pelo príncipe, e preocupada com a integridade da irmã; é independente, ao tomar suas próprias decisões e

corajosa ao se aventurar pelas montanhas atrás de Elsa. O oposto da ideologia tradicional de princesa indefesa que aguarda pela salvação do príncipe.

### 4.3. Estratégias de licenciamento

No mundo inteiro, o licenciamento é uma poderosa ferramenta mercadológica utilizada pelas empresas, seja para atribuição e/ou manutenção de valor e visibilidade à marca, seja apenas para aumentar as vendas. A *Walt Disney Company* é líder no mercado de licenciamento mundial, oferecendo aos consumidores através de seus produtos licenciados, a oportunidade de continuar interagindo com os seus personagens preferidos e a vivência das histórias por um período bem maior do que a duração dos filmes. Ao integrar os produtos com as suas narrativas, a Disney transforma a experiência de consumo permitindo que a magia de seus personagens e histórias continuem no imaginário de jovens e adultos por muito tempo.

Com o lançamento de *Frozen* (2013), seu mais recente filme de princesas, a Disney ousou em “remodelar” certas tradições introduzidas anteriormente pela própria empresa, e com isso, proporcionou uma rica experiência para os fãs e um programa de consumo de produtos de grande alcance que atinge diferentes faixas etárias, países e se estende por uma infinidade de categorias de massa. De acordo com a Associação Brasileira de Licenciamento, as vendas dos brinquedos licenciados de *Frozen* no Reino Unido, em 2014, ultrapassou 31 milhões de libras, tornando a franquia líder de licenciamento no mercado britânico, desempenho atribuído principalmente pelo público feminino<sup>4</sup>.

Dirigido por Chris Buck e Jennifer Lee, *Frozen* (2013) ganhou o Oscar de melhor filme na categoria Animação, em 2014. No mesmo ano, levou também o Oscar de Melhor Canção Original com “Let it Go”. Tal música ficou entre os dez hits mais vendidos do iTunes durante meses. A trilha sonora do longa se saiu igualmente bem consagrando-se por sete semanas no topo, em um ano difícil para vendas de discos. Chegou ao primeiro lugar da *Billboard 200* – ranking dos álbuns mais vendidos da semana – desbancando a cantora Beyoncé, que liderava a lista há três semanas. A Disney também lançou uma versão do sucesso *Let it Go* gravada em vinte e cinco idiomas.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Disponível em <<http://www.licensemag.com/license-global/top-150-global-licensors-0>> Acesso em 17/6/2016

<sup>5</sup> Disponível em <<http://videos.disney.com.br/ver/frozen-uma-aventura-congelante-let-it-go-em-25-idiomais-4f095ec585f112151d962591>> Acesso em 17/6/2016

De acordo com o Relatório Financeiro Anual da *Walt Disney Company* de 2014<sup>6</sup>, a animação gerou quase US\$ 1,3 bilhões em bilheteria mundial, tornando-se o maior filme de animação já lançado e a décima maior bilheteria da história do cinema. Esse mesmo documento declara que a categoria de “produtos para consumo” da companhia teve desempenho recorde no ano de 2014 devido ao sucesso sem precedentes do filme. A franquia do filme é tão poderosa que uma boneca da Elsa, sozinha, gerou vendas de varejo de US\$ 26 milhões nos Estados Unidos.

Outros dados ainda desse relatório revelam que, a receita de serviços de 2014 aumentou 8% impulsionada pela forte performance teatral de *Frozen* (2013), que viajou o mundo todo. A receita de produtos aumentou 10% refletindo o aumento do entretenimento doméstico no mundo impulsionado também pela animação. Houve também o crescimento em vendas unitárias e elevação nas receitas de distribuição de música graças ao sucesso da trilha sonora do filme. Registrou-se um aumento de 13% nas receitas de licenciamento e publicação da companhia Disney conduzido pelo desempenho das vendas baseadas no longa.

O sucesso de *Frozen* (2013), segundo a revista *Rolling Stone* dos Estados Unidos, foi um processo longo e planejado durante meses pela Disney<sup>7</sup>. É importante salientar, segundo Beijo & col. (2015), que a Disney, com essas mudanças nas representações e nas narrativas, tem como principal objetivo o lucro. Tratam-se apenas de definições que determinam “o que” e “de que maneira” a empresa vai vender.

No entanto, essas mudanças não deixam de ser importantes, uma vez que, os princípios e valores trazidos pelos contos de fadas tendem a ser seguidos pela sociedade como um todo. Carvalho (2014) avalia que as mensagens produzidas por essas animações não se configuram apenas nas imagens assistidas nos filmes, mas também nas festas de aniversário, nos brinquedos, materiais escolares, entre outros produtos baseados nos filmes Disney. Todas essas referências fazem com que a mensagem transmitida pelas animações, incorpore no nosso cotidiano.

Beijo & col. (2015), por sua vez, salientam que esses valores são construídos e transmitidos através dos desejos passados dos personagens para os telespectadores e vice-versa. Tais valores chegam até o público através dos produtos e serviços oferecidos pela empresa, ou seja, são pensados para produzir valor à marca. O empoderamento feminino, a não

---

<sup>6</sup> The Walt Disney Company. Fiscal year 2014 annual financial report and shareholder letter. In: <https://thewaltdisneycompany.com/investor-relations>

<sup>7</sup> Disponível em <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/ifrozeni-se-torna-animacao-com-maior-bilheteria-da-historia/>> Acesso em 17/6/2016.

obrigatoriedade do casamento, são valores encontrados na sociedade contemporânea e representados em *Frozen* (2013) por meio de sua narrativa. São “desejos” que acabam sendo construídos na imaginação do público, desejos estes que mudam de acordo com a história da humanidade.

Esses desejos fazem parte do que Hall (1997) denomina significados culturais. São esses significados, construídos e reproduzidos por grandes influenciadores – como é o caso da Disney – que são responsáveis por regular nossas práticas sociais e nossas condutas. Dessa forma, os valores transmitidos na atualidade pela empresa dependem do nosso contexto atual para fazer sentido, ou seja, os significados que estão sendo atribuídos às mulheres e ao comportamento feminino fazem sentido porque condizem com a vivência da sociedade contemporânea.

Após o lançamento do filme, muitos produtos com a marca *Frozen* foram disponibilizados: roupas, brinquedos, sapatos, decorações, acessórios, artigos higiênicos, jogos, bolsas, toalhas, cobertas, utensílios de cozinha, livros, materiais escolares, balas, DVDs, entre tantos outros<sup>8</sup>. Assim como o longa-metragem, os produtos licenciados também foram sucesso de vendas. Para se conseguir uma fantasia de uma das irmãs Anna e Elsa, por exemplo, na época, era preciso reservar e chegar no primeiro horário na porta da loja determinada. Nos parques da Disney, o *meet&greet* – encontro para fotos – com as princesas apresentava filas que chegavam a quatro horas de espera, enquanto as filas para outras princesas não passavam de meia hora<sup>9</sup>.

Essa grande demanda causou o rápido esgotamento dos produtos. Em março de 2014, quatro meses e meio depois do lançamento do filme, os brinquedos e roupas oficiais de *Frozen* estavam esgotados em todos os lugares. Enquanto isso, produtos não-oficiais eram vendidos pelo site de compras *eBay* por até S\$1.000<sup>10</sup>. Para tentar contornar a situação, a Disney criou uma regra que não permitia a compra de mais de dois itens da franquia em uma mesma compra online. A melhor chance de encontrar os produtos, na época, era na própria *Disney World Resort*. E mesmo lá, eram encontradas apenas camisetas e não os produtos mais procurados.

De acordo com a ferramenta analítica norte-americana *Terapeak*, Elsa se tornou a princesa mais popular da Disney – ou a princesa mais lucrativa gerando S\$3,397,816 em menos de oito meses – desbancando Cinderela. Anna, sua irmã, ficou com o quarto lugar perdendo

<sup>8</sup> Site oficial de *e-commerce* da *The Walt Disney Company*, na página de produtos *Frozen*: <http://www.disneystore.com/frozen/mn/1021701/?searchRedirect=1&searchTerm=frozen&catalogFromSearch=10002>.

<sup>9</sup> Disponível em <http://entretenimento.r7.com/blogs/luiz-pimentel/2014/06/05/frozen-e-uma-febre-mundial-mercadamente/> > Acesso em 17/6/2016.

<sup>10</sup> Disponível em <http://time.com/81078/the-most-popular-disney-princess-frozen/> > Acesso em 17/6/2016.

apenas para a líder Elsa, Cinderela e Branca de Neve<sup>11</sup>. A rainha da neve não só se tornou a mais popular entre as princesas, mas também desbancou, junto com a sua irmã Anna, a boneca Barbie pela primeira vez em mais de uma década.

Segundo dados de uma pesquisa da NRT (*National Retail Federation*), em 2014, um entre cinco pais planejavam comprar bonecas de Elsa e Anna para suas filhas. Enquanto 16,8% planejavam comprar bonecas da Barbie<sup>12</sup>. Por muitas décadas, críticas sugeriam que as bonecas Barbie promoviam uma imagem negativa do corpo para mulheres e reproduzia estereótipos sexistas. Enquanto as bonecas de *Frozen* eram aclamadas por sua força e personalidade. Isso explica a preferência desses pais nas pesquisas realizadas. As vendas da Barbie caíram e a Mattel – fabricante da boneca – tentou contornar as críticas lançando recentemente uma nova Barbie com medidas mais “normais” e humanas (fig. 3 – anexo II).

Na perspectiva de Miller (2013), a Barbie é agressivamente feminina e representa uma imagem arcaica da mulher: “sonsa”, sexualizada, que só pensa em moda, e mal pode se manter em pé. As mães detestam a boneca, mas são elas as responsáveis por presentear as filhas, uma vez que, estas são totalmente influenciadas pelas propagandas e anúncios, que tornam a boneca bastante popular. Segundo o autor, essas propagandas transformam as crianças em máquinas de adquirir quantidades incontáveis de produtos desnecessários.

É importante ressaltar que mesmo com essa mudança nos hábitos de compra de bonecas, entre as próprias princesas de *Frozen* ainda notamos certos padrões de preferência. Elsa, a boneca loira supera as vendas de Anna, a morena. Jasmine e Tiana – princesas de diferentes etnias – estão no fim da lista de popularidade de compra e só perdem para Bela – a princesa mais intelectual da franquia<sup>13</sup>.

O sucesso da animação foi tanto que, no natal de 2014, Elsa “congelou” o castelo da Cinderela. O famoso castelo – símbolo dos Estúdios Disney – localizado no parque *Magic Kingdom* do complexo *Walt Disney World Resort* foi dominado pela princesa Elsa no espetáculo “*A Frozen Holiday Wish*”. Outros personagens queridos do público como Anna, Olaf e Kristoff também fizeram parte do show especial de natal (fig. 4 – anexo II).

Na internet também encontramos diversas manifestações do filme. A página oficial do longa-metragem no Facebook, em maio de 2016, já tinha mais de vinte e quatro milhões de

<sup>11</sup> Disponível em <<http://jezebel.com/who-is-the-most-popular-disney-princess-on-ebay-1568896937/>> Acesso em 17/6/2016.

<sup>12</sup> Disponível em <<https://nrf.com/media/press-releases/barbie-dethroned-nrfs-top-toys-survey-disneys-frozen-takes-the-crown>> Acesso em 17/6/2016.

<sup>13</sup> Disponível em <<http://jezebel.com/who-is-the-most-popular-disney-princess-on-ebay-1568896937>> Acesso em 17/6/2016.



seguidores. O jogo *Frozen Free Fall*, que pode ser jogado por essa rede social ou pelo aplicativo no celular, possui atualmente mais de quinhentos mil usuários por mês. Além desse, a franquia disponibiliza mais seis aplicativos oficiais para celular. No site oficial de *Frozen*, são encontradas curiosidades sobre o filme, blogs, diversos *quizz* (jogos de perguntas e respostas), vídeos exclusivos, atividades interativas, galerias de fotos e, também direcionamento para o *e-commerce*<sup>14</sup>.

Tamanha foi a aceitação e a procura pela franquia de *Frozen*, que em 2015 os Estúdios Disney lançaram o curta-metragem *Frozen Fever* – dirigida pelos mesmos diretores da versão original, Chris Buck e Jennifer Lee – junto com o *remake* de Cinderela (2015). A animação de sete minutos, conta com a presença dos principais personagens do longa-metragem: Elsa, Anna, Kristoff e Olaf. A história gira em torno de uma festa de aniversário surpresa para Anna, organizada por Elsa, Kristoff e Olaf. No decorrer do curta, Elsa contrai um resfriado, o que acaba gerando alguns imprevistos para a festa devido seus poderes mágicos. No final, Anna convence Elsa a descansar e adora a surpresa de aniversário. Assim como *Let It Go* e a famosa trilha sonora de *Frozen* (2013), a nova versão também conta com uma música “tema”: *Making Today a Perfect Day*, que ajuda a contar a história.

Além das ações oficiais da Disney em torno da franquia, o filme também gerou bastante mídia espontânea por parte dos fãs nas redes sociais. No Facebook, por exemplo, uma equipe de fãs se reuniu e criou páginas para diversas figuras Disney, imaginando como seria se os seus personagens favoritos vivessem no mundo atual e tivessem acesso às redes sociais. Entre os 43 perfis criados de príncipes, princesas, mascotes e vilões, estão Elsa, Anna, Kristoff e Olaf da animação *Frozen* (2013). A página de Elsa possui mais de duzentos e quinze mil seguidores – perdendo apenas para a página de Branca de Neve – enquanto a de Anna passa dos cento e vinte mil, tornando-se a sexta página mais seguida.

Em 2014, poucos meses após o lançamento de *Frozen* (2013), um casal norte-americano publicou em suas redes sociais um vídeo dublando Anna e Hans em um dos *singles* da animação: *Love Is an Open Door*. Tal vídeo viralizou de forma tão rápida que passou a ser compartilhado e assistido por pessoas do mundo todo. Hoje em dia, o vídeo tem mais de vinte e um milhões de acessos no Youtube<sup>15</sup>. Depois dele, surgiram diversas versões de dublagem da mesma música por casais, pais e filhos e amigos; dentre elas uma versão entre mãe e filha,

---

<sup>14</sup> Site oficial do filme *Frozen*:

<http://www.disneystore.com/frozen/mn/1021701/?searchRedirect=1&searchTerm=frozen&catalogFromSearch=10002>.

<sup>15</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gavEC5aWazM>> Acesso em 17/6/2016.

publicada em agosto do mesmo ano, também se espalhou pelas redes sociais e hoje possui mais de onze milhões de acessos<sup>16</sup>.

Outra manifestação bastante popular hoje em dia tem sido imaginar as princesas Disney em situações improváveis, discutindo diferentes raças, sexos, sexualidades e padrões corporais. Em diferentes blogs e sites não-oficiais, encontramos as princesas vestidas como nos dias atuais, simulações das protagonistas utilizando o aplicativo do Instagram, tatuadas, transformadas em pessoas reais, entre outras situações imagéticas<sup>17</sup>.

A sequência do fenômeno de bilheteria já está confirmada. *Frozen 2* tem sua estreia prevista para o início de 2018. Pouco se sabe sobre a história, mas o filme já vem causando especulações e polêmicas. Em abril de 2016, foi lançada pelo Twitter a *hashtag* #GiveElsaAGirlfriend – traduzindo para o português: “Dê a Elsa uma namorada” – e se tornou um dos assuntos mais comentados dessa rede social. Desde que foi utilizada pela primeira vez, em 30 de abril de 2016, a *hashtag* vem sendo utilizada para expor opiniões contrárias e favoráveis sobre o assunto<sup>18</sup>. É válido ressaltar que tal fato se trata apenas de especulações de fãs uma vez que os Estúdios Disney não adiantaram nada sobre a narrativa do filme.

Carvalho (2014) destaca que a mudança percebida na representação feminina principalmente nesta última animação Disney, reflete uma mudança na sociedade em geral. Isso acontece porque, assim como as princesas clássicas foram construídas de acordo com a função social da mulher da época, o mesmo acontece com as princesas contemporâneas. As transformações nas representações das princesas vêm acompanhando as transformações que a mulher tem experienciado ao longo dos anos. No caso de *Frozen* (2013), os anseios de uma sociedade – especialmente das mulheres contemporâneas – são personificados nas protagonistas Anna e Elsa.

O cinema é um importante meio de comunicação de massa e, de acordo com Moscovici (2012), é, dessa forma, uma espécie de “impulsionador” das necessidades de reconstruções representacionais. Pela velocidade de seu alcance e relevância de seu discurso, essas narrativas contemporâneas são importantes propagadores e transmissores de novas configurações sociais através de suas representações.

Mesmo que por questões mercadológicas, a verdade é que *Frozen* (2013) comoveu e alcançou crianças e adultos do mundo inteiro. O filme teve uma repercussão bastante positiva

<sup>16</sup> Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=cOxuVK3pjMk> > Acesso em 17/6/2016.

<sup>17</sup> Disponível em < <http://www.batanga.com.br/1263/veja-como-seria-se-os-principes-e-princesas-da-disney-fossem-reais> > Acesso em 17/6/2016.

<sup>18</sup> Disponível em < <https://www.theguardian.com/film/2016/may/03/frozen-fans-urge-disney-to-give-elsa-girlfriend-lgbt> > Acesso em 17/6/2016.

e se tornou, sem dúvidas, o maior fenômeno de aceitação dos últimos anos. Isso mostra como a menina e a mulher contemporâneas não aceitam mais as convenções ultrapassadas em torno do papel da mulher na sociedade. É fato que as princesas clássicas Disney não deixam de ser consumidas, mas a preferência por Elsa e Anna – por grande parte das crianças – talvez reflita a maior facilidade de identificação com essas princesas.

Arraes (2014) destaca a importância desse tipo de mudança, não só na vida das meninas, mas também para os meninos e homens. Através de animações como *Frozen* (2013), eles passam a enxergar a mulher como pessoas independentes da figura masculina. Isso ajuda na formação de uma sociedade menos machista, permitindo que os homens se libertem de certos padrões da masculinidade. O sucesso dessa última animação de princesa Disney demonstra a existência de uma audiência interessada em mulheres reais e personagens mais complexas.

Mesmo após quase três anos de seu lançamento, não só o filme ainda é aclamado como os produtos continuam a ser procurados por todo o mundo, como é o caso no Brasil. A marca continua sendo um dos principais temas de festas infantis e pedidos de presente em datas especiais. Nesse contexto, surgiu a curiosidade de investigarmos a recepção dessas ações do filme através de mães do público infantil feminino.

## 5 ESTUDO DE RECEPÇÃO DAS AÇÕES PROMOCIONAIS DE FROZEN POR MÃES DO PÚBLICO INFANTIL FEMININO

No capítulo anterior, o nosso foco foi estudar os modos de representações das princesas da animação *Frozen* (2013) amparadas no recorte teórico de Hall (1997) sobre estudos culturais e nas representações sociais de Moscovici (2012); e as consequências do fenômeno do filme através de suas ações de licenciamento.

Nesse capítulo, a proposta é dialogar com os estudos de recepção, através de uma metodologia de pesquisa qualitativa, da técnica de entrevistas em profundidade, com o objetivo de confrontar os dados empíricos encontrados sobre a mudança na representação das princesas Disney – com foco específico nas protagonistas de *Frozen* (2013) – com a opinião de mães de meninas, que estão vivendo o fenômeno do filme de forma mais intensa, uma vez que as suas filhas são o principal público alvo dessa categoria de animação. Buscamos compreender e interpretar determinados comportamentos atuais, conhecer a opinião e as expectativas do grupo focal em questão.

De acordo com Godoy (1995), existe uma variedade no que diz respeito a estudos qualitativos, mas existem quatro aspectos que identificam esse tipo de pesquisa: ter o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental; apresentar caráter descritivo; o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida devem ser a preocupação essencial do investigador; e os pesquisadores utilizarem o enfoque indutivo na análise de seus dados.

Tal método é importante para a nossa análise de recepção, já que, estamos interessados em investigar de que maneira o grupo focal em questão interpreta as mensagens da animação *Frozen* (2013) e constroem representações a partir delas. Os métodos qualitativos permitem que elaboremos, na pesquisa de recepção, um relato detalhado do “complexo mundo simbólico das audiências”, permitindo que façamos um estudo aprofundado da produção de sentido. No entanto, uma vez que contam com um número reduzido de participantes, não podemos generalizar os resultados para a população em geral. (PORTO, 2003)

A entrevista em profundidade é importante nesse caso, já que, é um método flexível de coleta de dados, permitindo que ajustemos perguntas no decorrer da entrevista, caso seja necessário adequá-las à alguma necessidade. Tal técnica, possibilita também mais aprofundamento nas questões investigadas, uma vez que, permite que os entrevistados

construam sua resposta livremente, sem prende-los a um rigor determinado e respostas padronizadas. (OLIVEIRA; MARTINS; VASCONCELOS, 2012)

## **5.1. Metodologia**

### **5.1.1. Descrição da pesquisa**

A presente pesquisa foi realizada através do método qualitativo, da técnica de entrevista em profundidade. Foi elaborado um roteiro de entrevista, com perguntas abertas não-direcionadas, contendo onze perguntas para mães de meninas que tenham entre 5 e 10 anos. Um segundo roteiro reduzido, com três perguntas abertas, foi realizado com quatro crianças dessa mesma faixa etária, e utilizaremos como Dados Complementares. Ambos os roteiros estão apresentados em anexo (*anexo I*).

### **5.1.2. Amostra**

A amostra foi composta por dez mulheres com idades entre 35 a 55 anos que tenham filhas do sexo feminino, com idades entre 5 e 10 anos. Moradoras da região do Grande ABC, no estado de São Paulo, e pertencentes às classes B e C. O método de escolha da amostra foi de forma aleatória estando os indivíduos dentro das características mencionadas.

### **5.1.3. Técnicas de investigação**

As informações foram obtidas utilizando um Roteiro de Entrevista com respostas livres e abertas, não-direcionadas. As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas.

No roteiro direcionado para as mães, foi investigada a relação de suas filhas com as princesas Disney e, principalmente, com a animação *Frozen* (2013); E sua opinião sobre as percepções das crianças.

Para as crianças que quiseram participar da entrevista reduzida, buscamos descobrir seus gostos pessoais entre às princesas Disney; E sua opinião específica sobre as princesas de *Frozen* (2013). Utilizaremos estes dados como complementares.

#### 5.1.4. Coleta de dados

Realizamos as entrevistas presencialmente no período de cinco meses, em diferentes locais da região do Grande ABC, no estado de São Paulo. As crianças que participaram da entrevista complementar foram autorizadas por seus responsáveis.

#### 5.1.5. Análise de dados

As entrevistas foram transcritas e examinadas separadamente; sendo posteriormente comparadas e correlacionadas com a pesquisa teórica. Cruzamos os dados obtidos com a literatura utilizada nos capítulos anteriores afim de comprovar ou contestar os dados empíricos pesquisados com os depoimentos das mães entrevistadas.

### 5.2. Resultados

Participaram da pesquisa 10 mães de crianças do sexo feminino, com idades entre 5 e 10 anos. E na pesquisa complementar, 4 meninas com esta mesma faixa etária.

Os resultados obtidos mostraram que, de acordo com a opinião das mães, não há um consenso sobre a preferência das crianças por filmes de princesa. Das 9 mães entrevistadas, 7 afirmaram não perceber tal preferência por parte das filhas enquanto 3 disseram que existe sim. As 3 meninas que demonstram predileção por filmes de princesa têm entre 5 e 6 anos. Enquanto as outras 7 têm entre 7 e 10 anos. No entanto, a mãe de 2 das 7 meninas que não indicam preferência por filmes de princesa, afirmaram que a preferência de suas filhas é específica pelo filme *Frozen* (2013): “Agora o encantamento é a Anna e a Elsa, ela está muito na fase de *Frozen*”; “Hoje em dia, a festa de aniversário, a roupa, o pijaminha, qualquer presente, se tiver, é da *Frozen*, é a modinha. ”.

Os dados da pesquisa revelam que 9 meninas conhecem a história de todas as princesas Disney, enquanto 1 não é muito familiar com os filmes mais antigos. Esta, conhece mais as princesas que tiveram suas histórias reescritas, como é o caso de *Cinderela* (2015). Percebemos que – entre as protagonistas – não existe uma predileção disparada por nenhuma delas. Liderando o ranking, a rainha Elsa é a preferida de 3 das crianças. Ariel ficou em segundo lugar

como escolha de 2 crianças e empatadas, com 1 voto cada, ficaram: Anna, Branca de Neve e Rapunzel. E 3 mães afirmaram não perceber favoritismo por uma princesa em específico.

De acordo com as mães entrevistadas, procuramos descobrir se – no universo de *Frozen* – existe alguma preferência entre as duas protagonistas do filme. Elsa, mais uma vez, liderou o ranking com 6 votos, enquanto Anna obteve a preferência de 3 das meninas. Para 1 das mães, não existe um favoritismo específico por uma ou outra. Uma de nossas informantes defende tal preferência por Elsa: “Porque eu acho que toda a magia da Elsa, transformar tudo em gelo, é a principal então é a que ela mais gosta. ”. Enquanto na defesa de Anna: “A princesa preferida é a Anna, porque ela diz que é mais alegre, tem bom senso de humor, é festiva. ”.

Questionadas sobre como as suas filhas enxergam as protagonistas da animação, em relação ao comportamento no decorrer do longa, 4 mães não souberam opinar. Duas mães comentaram que as crianças não enxergaram Elsa como má; segundo essas mães, na visão das crianças a rainha “não tinha culpa por ter os seus poderes” e que, quando precisou ser “má”, tinha como único objetivo proteger a irmã Anna. Os argumentos de duas mães convergem em relação à Anna e divergem em relação à Elsa: “Ela acha a Elsa poderosa e a Anna divertida, atrapalhada e muito amorosa”; “A Anna mostra um comportamento alegre, já a Elsa tem medo, não sabe lidar com seus poderes. ”. Enquanto uma terceira, demonstra que a filha interpreta tais personagens de maneira um pouco diferente das anteriores: “Acha Anna bobinha demais e Elsa mais madura, séria e com cara de rainha. ”.

Sobre as mensagens que *Frozen* (2013) procura transmitir, como a importância do amor entre irmãs, o perigo de confiar em alguém que acabou de conhecer, entre outras; perguntamos se as mães acreditavam que as crianças conseguiram compreendê-las. Sete mães supõem que suas filhas perceberam – em diferentes níveis – as mensagens do filme. Duas acreditam que não, enquanto uma última fica em dúvida se a criança chegaria a certas conclusões sozinha, uma vez que intercedeu no processo.

Na perspectiva do relato de nossas informantes, foram citadas as seguintes mensagens captadas pelas crianças: a conclusão de que nem tudo é o que parece ser; a percepção da diferença entre o “príncipe” (Kristoff, um camponês) dessa animação com os nobres das histórias anteriores: “Eu acho que a mensagem de irmã para irmã, da proteção, ela não percebeu. Ela percebeu a diferença do príncipe, que era um camponês, não era um príncipe lorde. ”; a traição por parte de Hans quebrando o mito do “amor verdadeiro”: “Ela conseguiu ver que o moço que falava que gostava tanto da Anna no momento que ela precisou ele não ajudou, ela falou: ‘mas ele não tem o amor verdadeiro, ele não gosta dela, ele enganou ela’”; a generosidade

de Olaff; o amor verdadeiro entre irmãs: : “Emocionou-se com a cena de descongelamento da Anna pelo amor das irmãs e ficou encantada com a generosidade do Boneco de Neve. ”; a troca de favores entre Kristoff e sua rena, Sven; e o ensinamento dos *trolls* (uma espécie de gnomos, sábios, que orientaram os personagens no decorrer da trama).

Sobre o “final feliz” estar relacionado com o amor fraterno, procuramos saber se isso foi absorvido naturalmente pelas meninas, ou se causou alguma surpresa. Sete mães declararam que tal desfecho foi assimilado de forma natural. Uma das mulheres destacou: “Foi absorvido naturalmente. A relação com a figura masculina foi levada no âmbito da amizade e não como a de um salvador. ”. Enquanto outra frisou: “Ela percebeu um amor fraternal, entre as duas irmãs, durante todo o filme, portanto, algo convencional, sendo natural de família”. Uma delas inclusive ressaltou que a sua filha gostou muito mais dessa forma, enquanto outra afirmou que: “a magia está no final feliz”, seja ele qual for. Já de acordo com duas delas, as filhas ainda não conseguem perceber tal mudança. Segundo elas, as meninas ainda estão em uma fase mais visual e não de entendimento. Uma mãe não soube opinar.

Questionamos se as crianças haviam pedido algum presente relacionado à franquia nas últimas datas comemorativas como natal e aniversário. Cinco mães responderam que não, no entanto, 2 dessas 5 mães afirmaram que tal pedido não aconteceu por suas filhas já possuírem tudo que pediram sobre o filme: “Ela já tinha ganhado de dia das crianças a boneca, ano passado o aniversário foi de *Frozen*, já tinha ganhado tudo, esse ano não tinha mais o que pedir. ”. As outras 5 mães confirmaram que receberam alguns pedidos por parte das meninas. Entre os itens estão: uma boneca da Elsa com o vestido da nova versão *Frozen Fever* (2015); um chinelo com os personagens do filme; as bonecas da Anna e Elsa; a fantasia das princesas; a coroa; e até o penteado da rainha do gelo.

Das nove mães entrevistadas, apenas 1 declarou que a filha não possui nenhum brinquedo da franquia. Das outras 9 mães que afirmaram o contrário, buscamos saber quais brinquedos as crianças possuem. Entre os itens encontramos: DVD do filme, boneco do Olaff, toalha, boneca da Elsa, jogos, quebra-cabeça, roupas, CD, fantasia, chinelo, estojo escolar, caneca, copo de fazer sorvete, boneca da Anna e um brinquedo chamado “vai e vem”. Uma das mães, no entanto, salientou que os produtos da franquia já estão começando a ser deixados de lado pela filha: “Eu acho que passa muito rápido, do mesmo jeito que veio, ela curtiu, mas vai muito rápido, é ‘febre’. Agora vem outras fases, ela está deixando meio de lado. Já curtiu, já viu, tem tudo do filme, e agora está deixando um pouco de lado. ”.



As mulheres respondentes da pesquisa, questionadas se existe algum tipo de relação especial da criança com o brinquedo – se é o preferido, se ela dorme com ele, leva para todos os lugares, etc. – cinco afirmaram que não, enquanto uma não soube opinar. Três mães declararam que percebem certa preferência. Segundo elas, uma das crianças tem uma camisola do filme e pede para dormir com ela todas as noites, enquanto outra dorme com a boneca da Elsa. Uma terceira afirma que o estojo e a caneca do filme são utilizados diariamente, assim como o par de chinelos.

Ao final da entrevista, perguntamos a opinião das mães sobre contribuições positivas e/ou negativas do filme para a vida das crianças. Uma das mães preferiu não opinar, das outras 9, obtivemos os seguintes depoimentos:

“Eu acho que antes era aquele romantismo, hoje a ‘molecada’ é ligada no *tablet*, aquela coisa de princesa acho que é muito maçante, aquela coisa do mundo de fada, então vamos trazer uma princesa ativa, uma princesa que seja adequada, que acompanhe a geração. A nossa geração era uma coisa, a delas é completamente diferente. ”.

“Eu acho que o que ele passou foi legal. A proteção da irmã perante a outra e ali talvez ela não tenha tido essa visão que a gente tem, mas foi uma mensagem legal a do filme. ”.

“Eu acho que dentro do mundo dela, da criança, ela não consegue ver coisas ruins no filme, consegue só ver coisa boa, isso é ser criança, é ver só o lado bonito, da imaginação. ”.

“Eu acho que é legal a relação entre irmãs, o amor entre irmãs que isso é muito importante, estarem sempre unidas. Agora negativa não teve não. ”.

“Acho que só contribuições positivas. Passa uma mensagem legal sobre irmãs, o amor afetivo da irmã. ”.

“Eu acho que de qualquer forma fica alguma coisa subliminar embutida na mente e trouxe com relação a irmã, ela gosta demais da irmã e eu tenho certeza que por causa do filme ela acabou tendo mais amor e proteção, união com a irmã dela. ”.

“Ela entendeu a relação de amizade entre as irmãs, e o carinho e gentileza do Boneco de Neve. Percebeu o perigo de confiar em alguém que só quer tirar vantagem (a traição do príncipe falso). Ficou triste e feliz muitas vezes durante o filme. ”.

“Contribuições positivas: Amar e respeitar o próximo, valorizar a família e os amigos, o trabalho em equipe feito pelos personagens Sven e Olaff, a coragem e persistência de Anna. Um dos motivos dela querer ir para a Disney é por causa das princesas, do castelo, e dos vestidos. ”.

“Positivas acredito que o amor fraterno e a importância da família. De negativo a ira. ”.

De forma complementar, realizamos três perguntas para 4 meninas com idade entre 5 e 10 anos. Sobre sua princesa favorita, 2 declaram preferência por Elsa, 1 por Cinderela enquanto a quarta não soube responder. As que escolheram Elsa, justificaram de maneira parecida, segundo uma delas “porque ela é legal e solta gelo”. Já a preferência por Cinderela foi justificada da seguinte maneira: “Porque eu gosto da história dela e achei o vestido dela muito lindo. ”.

Em relação às duas princesas do filme *Frozen* (2013), das 4 meninas, 3 demonstraram preferência pela Elsa, enquanto apenas 1 manifestou predição por Anna. Percebemos com as respostas obtidas que, a preferência por Elsa – de acordo com as crianças – está relacionada unanimemente com seus poderes mágicos. Ainda segundo uma delas: “A Anna força muito a Elsa a fazer as coisas que ela não quer. ” Já a simpatia por Anna é associada com seu perfil de “boazinha”, segundo uma das crianças.

Questionadas sobre suas cenas preferidas do longa-metragem, duas escolheram cenas em que Olaff – o boneco de neve – está presente, segundo elas, ele é “fofo” e engraçado. Uma das meninas escolheu a cena em que Elsa constrói o seu castelo de gelo, enquanto uma última escolheu o momento em que Elsa deixa o cabelo de Anna branco – ao atingi-la com seus poderes.

### 5.3. Discussão

De acordo com os resultados apresentados anteriormente, percebemos que os filmes de princesa não estão entre os preferidos da maioria das meninas com idades entre 5 e 10 anos. Os dados fornecidos pelas mães mostram que as crianças assistem e se interessam por todos os gêneros de animação lançados atualmente. Isso mostra que o tema “princesas” não é fator determinante para motivar a preferência das meninas pela narrativa.

No entanto, percebe-se certa preferência específica pelo filme *Frozen* (2013), o que demonstra uma atratividade da animação, como um todo, em relação às crianças: personagens, narrativa, trilha sonora, mensagem, etc. De acordo com os dados obtidos, o filme contribuiu para aproximar/reaproximar o público infantil ao gênero das princesas. Tal dado coincide com o estudo de Retamero (2015) em que a autora afirma que, não só os conteúdos dos filmes passaram por transformações nos últimos anos, mas também o seu formato. A sociedade contemporânea demanda tramas mais dinâmicas, enredos mais complexos e um maior apelo visual, como é o caso de *Frozen* (2013). Os resultados da pesquisa complementar nos prova

isto, uma vez que, as cenas preferidas do filme, escolhidas pelas crianças têm a ver, em sua maioria, com o grande apelo visual do filme: a construção do castelo de gelo e a “luta” entre as irmãs, em que Anna é atingida por Elsa.

O fato de que as meninas mais novas (5-6 anos) do grupo focal investigado, foram também as que manifestaram interesse preferencial pelos filmes de princesa, pode indicar certa influência das instituições que elas têm primeiro contato, como a escola e família, que as ensinam desde pequenas o que a menina e o menino “devem” gostar e de que maneira “devem” se comportar. Assim como afirmara Beauvoir (1967), a menina é ensinada que não deve perder sua feminilidade e aprende desde cedo as regras de comportamento. Regras essas que, de acordo com Pacha (2014), têm sido construídas e disseminadas, em grande parte, através dos filmes de princesa.

A pesquisa demonstra também que, apesar da maioria das crianças estar familiarizada com os clássicos Disney, as adaptações lançadas ultimamente pelos estúdios também contribuíram para a aproximação das meninas às histórias clássicas, uma vez que, a única criança que não teve contato com todos os filmes de princesa anteriores, conhece Cinderela devido a sua adaptação lançada em 2015. Tal fato está de acordo com o trabalho de Retamero (2015) sobre o objetivo dessas adaptações em trazer o interesse do público contemporâneo às histórias mais antigas. Esta conclusão também pactua com a teoria de Hall (1997) sobre a construção de significado. As narrativas reconstruídas pela Disney, reestabelecem o significado destas obras para que continuem fazendo sentido em um novo contexto que é transmitida.

A princesa mais querida entre as meninas é a Elsa, de *Frozen* (2013), indo de acordo com os dados da ferramenta analítica norte-americana *Terapeak*, abordada no capítulo anterior, que intitula a rainha da neve como a princesa mais popular da Disney na atualidade, baseado no quanto a personagem gera de lucro à empresa. Curiosamente, notamos que as outras princesas admiradas pelas crianças, com exceção de Branca de Neve, são personagens com características mais distantes dos modelos clássicos: Ariel, Anna e Rapunzel.

No universo de *Frozen* (2013), Elsa ganha de Anna na preferência das meninas mais uma vez. Aqui os resultados podem demonstrar que, mesmo entre as princesas contemporâneas, perdura certos estereótipos enraizados, uma vez, que Elsa, a personagem loira, supera a personagem morena, Anna. Conforme Wilde (2014) e Aguiar (2015) afirmaram, ainda que as animações contemporâneas tenham superado diversas ideologias de gênero estereotipadas, ainda encontramos a presença e disseminação de um padrão de beleza buscado pela mulher contemporânea.

No entanto, um fato interessante é que, os resultados mostraram que Anna é associada, pela maioria das mães e crianças, ao seu bom-humor. Tal fato está em concordância com os estudos de Wilde (2014) a respeito de que, em uma cultura pós-feminista, a mulher e o humor passam a ser associados a empoderamento e liberdade de expressão. Anna, mesmo que não seja a princesa preferida das crianças no filme, é reconhecida por uma característica que a destaca na sociedade ocidental como sinônimo da luta da mulher contemporânea.

Um ponto bastante comentado pelas mulheres entrevistadas, foi em relação a mudança nos personagens masculinos. Ao contrário do que imaginávamos inicialmente ao desenvolver o roteiro, as mudanças nos personagens masculinos foram mais relevantes e percebidas para as crianças deste grupo focal, do que as das personagens femininas. A desconstrução do príncipe nessa narrativa chamou a atenção das meninas. Esse fato está em conformidade com os estudos de Puppi & Guilherme (2014) e Queiroz (2015), em que afirmam que não é só a imagem da mulher que é “reconstruída” das novas animações Disney, em figuras autônomas e independentes. Percebe-se também uma mudança significativa no personagem masculino, rompendo a imagem clássica de salvador e única fonte de amor, desvinculando a mulher, segundo Aguiar (2015), da figura masculina.

O desfecho de *Frozen* (2013) traz à tona uma noção diferente de “final feliz”, em relação aos clássicos Disney. No entanto, os resultados mostram que as crianças assimilaram tal fato naturalmente, ou seja, não houve um estranhamento no “ato de amor verdadeiro” entre irmãs, ao invés desse enlace girar em torno de um casal heterossexual, como o de costume. Nota-se, através dos resultados, que a magia está no final feliz, e não de que forma ele acontece. Tal conclusão é condizente com os estudos de Morin (1997). O autor afirma que o conceito de “final feliz” traz a felicidade como núcleo central das narrativas e um grande apego do público ao herói da trama. Dessa forma, espera-se que o herói encontre a felicidade ao final da história, seja esta qual for.

A maioria significativa das mães recebeu pedidos de produtos da franquia por parte das crianças nas últimas datas comemorativas. Com exceção de uma menina do grupo focal, todas as outras possuem pelo menos um produto da marca. Percebe-se com os resultados, a abrangência de licenciamento do filme, uma vez que, foram citados objetos de diversas categorias presentes do dia-a-dia das crianças: do ambiente escolar ao ambiente familiar. Isso demonstra de que maneira o filme, mesmo após quase três anos de seu lançamento, continua tão presente no imaginário infantil.

No entanto, poucas mães declararam que as filhas tenham qualquer tipo de relação especial de predileção com estes produtos em relação aos outros. Notamos que o importante para as crianças é adquirir tudo o que puder desse universo, mas sem que representem necessariamente um valor específico. Tal resultado condiz com o trabalho de Miller (2013), em que afirma que as pessoas, na sociedade contemporânea, “têm para pertencer”, ou seja, os objetos que possuem e o intercâmbio entre essas coisas, determinam seu pertencimento a uma determinada sociedade.

A partir dessa análise, podemos concluir com o auxílio de Moscovici (2012), que a relação das crianças com esses objetos representa, na verdade, a influência de uma sociedade que as rodeia. Isso porque, segundo o teórico, o comportamento de um indivíduo dentro de uma coletividade é influenciado pelas representações sociais que lhe são apresentadas – neste caso os personagens de *Frozen* (2013) – e isso acontece através da interação e dos intercâmbios estabelecidos – a relação da criança com o filme, com os produtos provenientes do filme e com outras crianças que tenham esse mesmo acesso. As origens e o desenvolvimento do sentido e do pensamento de crianças pequenas, dependem dessas relações sociais.

Através dos resultados da pesquisa complementar com as crianças, percebemos que de maneira consciente elas se apegam apenas no superficial: na exuberância dos vestidos das princesas, nos poderes mágicos, etc., mas, após entrevistar as mães das crianças, percebemos que isto não significa que as mensagens do filme não são captadas por elas. Os significados são absorvidos de maneira inconsciente. Em conformidade com os estudos de Hall (1997), percebemos que os códigos produzidos e transmitidos pelo filme são assimilados pelo público infantil, mesmo que não percebam, do contrário, não seriam capazes de interpretar as ideias comunicadas e reproduzir certos conceitos, que os fazem.

Este fato também está em consonância com o trabalho de Retamero (2015). A autora, que destaca a função doutrinadora da Disney, afirma que os ideais hegemônicos produzidos pela empresa, são ensinados às crianças desde tão cedo que, não são capazes de identificar a origem de tais ideais em seus imaginários. Moscovici (2012) também aborda tal função doutrinadora nas animações, e reafirma o fato de que certas estruturas, que decretam modelos a serem seguidos, são infiltradas em nossa mente desde criança fazendo com que, no futuro, não nos demos conta disso.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos já no primeiro capítulo, com base nos estudos teóricos de Hall (1997) e Moscovici (2012), que o cinema de Walt Disney é responsável pela produção e disseminação de muitos dos significados presentes no imaginário dos indivíduos de uma sociedade. Tais significados, que acabam por ser absorvidos e reproduzidos pelos seus membros, regulam e organizam certas práticas sociais, visto que, contribuem para a estipulação de convenções, regras e normas. A maneira com que a mulher é representada, principalmente através dos filmes de princesa Disney, atribui características e modelos comportamentais a serem seguidos por meninas e mulheres consumidoras da marca. Mesmo que seja uma produção cinematográfica, os efeitos dessas representações têm consequências no mundo real regulando o comportamento social de um grupo de pessoas.

Também vimos, que as representações funcionam como uma espécie de “categorização” ao grupo que são destinadas. Dessa forma, a maneira com que a mulher é representada determina um conjunto de regras que passam a reger a sua vida delimitando o que é aceitável e esperado da atitude feminina e o que não é. Uma vez difundidas, principalmente pelos meios de comunicação de massa como é o caso da *Walt Disney Company*, tais representações são aceitas e enraizadas no imaginário social determinando a realidade. Os códigos e convenções difundidos pela Disney são amplamente conhecidos e, praticamente, obedecidos no mundo todo. Assim, o significado que é atribuído a mulher, através da figura das princesas, é aceito e absorvido pela sociedade como um todo.

Percebemos então, que esses significados designados à mulher são construções sociais e, dessa forma, estabelecidos e modificados no decorrer dos anos. Tais modificações são determinadas através das convenções vigentes em cada momento histórico que uma sociedade se encontra. Nesse sentido, constatamos que a mudança percebida em torno da representação feminina, principalmente por meio das princesas Disney, se devem ao fato das representações disseminadas pela empresa, serem parte de uma construção social e, é por esse motivo, que têm a necessidade de estar em constante mudança para que possam acompanhar os interesses de cada geração.

As animações produzidas pela Disney são referência quando o assunto é princesa. Dessa forma, a partir da análise do caráter social e mutável das representações e da percepção na mudança representacional feminina ao longo dos anos, utilizamos os filmes de princesas Disney para nos auxiliar na análise histórico-social da representação da mulher nas últimas décadas,

suas rupturas e continuidades. Analisamos as princesas a partir de sua classificação em três diferentes grupos/períodos: as clássicas Branca Neve, Cinderela e Aurora (Bela Adormecida); as rebeldes Ariel (A Pequena Sereia), Bela, Jasmine, Pocahontas e Mulan; e as contemporâneas Tiana, Rapunzel, Mérida, Anna e Elsa.

Através dessa classificação, pudemos notar as semelhanças e diferenças entre os períodos em que as princesas foram produzidas e o que isso reflete em suas representações. Com o auxílio de Moscovici (2012), percebemos que as mudanças representacionais constatadas no decorrer dos anos se devem à necessidade constante em reconstruir o senso comum dentro de uma sociedade de acordo com as mudanças ocorridas. Hall (1997), por sua vez, nos ajudou a compreender que tais mudanças se fazem necessárias, a partir do momento, em que a relação entre um signo e sua referência perde o sentido, ou seja, quando a maneira com que a mulher era representada passou a não condizer mais com o que ela era e com a forma com que se identificava em uma cultura, as transformações mostraram-se inevitáveis.

Os trabalhos de Wilde (2014), Pacha (2014), Aguiar (2015) e Fossatti (2009) nos auxiliaram a entender as mudanças representacionais das princesas como uma necessidade dos estúdios Disney em acompanhar as mudanças ocorridas na sociedade. A partir desses estudos e de uma breve análise cronológica na história do feminismo, percebemos que, à medida que a mulher alcança um nível de igualdade maior em relação ao homem, há a necessidade de adaptação dos filmes, para que possam continuar dialogando com as novas gerações, ou seja, percebemos que essas mudanças estão diretamente associadas aos acontecimentos históricos.

Além disso, com base nos estudos de Moscovici (2012), notamos que os meios de comunicação de massa são, hoje em dia, importantes responsáveis por impulsionar as reconstruções no senso comum. O cinema de Walt Disney tem alcance mundial e o seu conteúdo é consumido e aceito, praticamente, em todas as culturas. Assim, uma vez que, esse meio de comunicação é de rápido alcance e disseminação, as produções Disney e as mudanças que elas transmitem permitem que a comunicação ocorra de uma forma mais dinâmica, acompanhando as necessidades de cada geração. Dessa forma, esses esforços da companhia não se limitam apenas as novas criações, percebemos em *Malévola* (2014) e *Cinderela* (2015) – ambas adaptações de clássicos Disney – o empenho dos estúdios em trazer a realidade social contemporânea às suas produções.

Ao analisar a narrativa da última animação de princesas Disney, *Frozen* (2013), e suas protagonistas Anna e Elsa, podemos perceber como a representação da mulher nessas princesas se mostra bastante diferente das representações produzidas pela maioria dos clássicos anteriores

da franquia. Essa necessidade em trazer personagens mais reais e complexos; uma narrativa com temas atuais; e rompimentos a paradigmas pré-estabelecidos, em sua maioria, pela própria Disney através de suas animações anteriores, pode ser motivada pela necessidade de se buscar uma aproximação, ou até reaproximação, do público infantil e adulto, através de uma perspectiva mais contemporânea e real da sociedade e, principalmente, da mulher do século XXI.

A partir dessa análise e da repercussão positiva do filme no mundo inteiro, observamos as estratégias de licenciamento da animação. O sucesso de *Frozen* (2013) não se limitou a grande aceitação do filme por parte do público, a franquia disponibilizou uma série de produtos à venda que, assim como o longa-metragem, se tornaram fenômeno de consumo. Percebemos, por outro lado, com o auxílio de Beijo & col. (2015), que não podemos esquecer que as mudanças apresentadas pela Disney em seu último filme de princesa lançado, têm como principal objetivo o lucro da empresa. Dessa forma, temos que tomar cuidado ao creditar tais mudanças apenas à aderência da multinacional às causas feministas.

Ainda assim, notamos que essas mudanças não deixam de ser importantes para o contexto atual que vivemos. Uma vez que, vimos que as mensagens produzidas pela animação não se limitam apenas aos minutos de duração do filme, mas se expandem por vários outros âmbitos da vida das pessoas, especialmente das crianças, através das estratégias de licenciamento do filme. Percebemos então, que a marca *Frozen* continua presente no imaginário infantil, mesmo após quase três anos de seu lançamento, através dos produtos licenciados da marca: brinquedos, festas de aniversário, roupas, materiais escolares, objetos pessoais, entre tantos outros objetos vinculados à franquia.

Por fim, a pesquisa realizada com as mães do público infantil do filme, nos mostrou que as meninas de 5 a 10 anos, apesar de não demonstrarem preferência exclusiva em relação aos filmes de princesa, tendem a manifestar certa predileção específica por *Frozen* (2013). Percebemos que o sucesso do filme não se dá apenas pelas mudanças representacionais dos personagens em relação aos clássicos, mas por toda uma mudança no formato da animação. Em uma sociedade com cada vez mais estímulos, para conquistar a atenção das novas gerações, notamos que os apelos visuais, tramas mais elaboradas e personagens mais complexos se mostram necessários. Além disso, constatamos que as mudanças apresentadas na narrativa e nas representações da animação não foram absorvidas com estranhamento por parte das crianças, e o que se mostrou ser realmente importante em um desfecho de conto de fadas é a ideia de um “final feliz”.



## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Eveline Lima de Castro; BARROS, Marina Kataoka. **A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney: a ressignificação do papel social da mulher.** Trabalho apresentado no XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, julho de 2015.

ARRAES, Jarid. **Malevola, Frozem e Valente: O amor entre mulheres começa a despontar.** In: <http://www.revistaforum.com.br/questao Degenero/2014/06/03/malevola-frozen-e-valente-o-amor-entre-mulheres-comeca-despontar/>, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: A experiência vivida.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEIJO, Gustavo Siqueira; INCROCCI, Mariele Akstein Simão; SIQUEIRA, Rahdjah Yasmin Simão, CARVALHO, Thayrone Marcos Soares Costa de; VIANA, Pablo Moreno Fernandes. **Uma aventura da Disney na sociedade contemporânea: os valores de marca da empresa e seu reflexo no filme “Frozen – Uma Aventura Congelante”.** Trabalho apresentado na XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação durante o XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro – RJ, 2015.

CARVALHO, Tiago Ribeiro de; SCHNEIDER, Carla. **Era uma vez “aquela” princesa.** Trabalho de conclusão de curso para obtenção de título de bacharel em cinema e animação. Universidade Federal de Pelotas. Rio Grande do Sul, 2014.

DORFMAN, Ariel; MATTELART Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FOSSATTI, Carolina Lanner. **Cinema de animação e as princesas: uma análise das categorias de gênero.** 1 Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Blumenau – SC, 2009.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades.** Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63 Mar/Abr 1995.

GUILHERME, Maria Lígia Freire; PUPPI, Bárbara Branco. **A Trajetória feminina na (re)construção do amor verdadeiro.** In: *Círculo de Estudos Linguísticos do Sul*, 2015, Chapecó. XI Encontro do Círculo de Estudos Linguísticos do Sul CELSUL, 2014.

HALL, Stuart. **The work of representation.** In: *Representation – Cultural representations and signifying practices.* Londres, Reino Unido: SAGE Publications, 1997.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose.** 9. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 9. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

OLIVEIRA, Verônica Macário de; MARTINS, Maria de Fátima; VASCONCELOS, Ana Cecília Feitosa. **Entrevistas “em profundidade” na pesquisa qualitativa em administração: pistas teóricas e metodologias**. Anais do XV Simpósio de Administração da Produção Logística e Operações Internacionais SIMPOI. São Paulo, 2012.

PACHA, Paulo. **Vivendo felizes para sempre: transformações e continuidades nas novas princesas Disney**. In: <https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2014/02/03/vivendo-felizes-para-sempre-transformacoes-e-continuidades-nas-novas-princesas-disney>, 2014.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder**. Rev. Sociol. Polít, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

PORTO, Mauro P. **A pesquisa sobre a recepção e os efeitos da mídia: propondo um enfoque integrado**. Trabalho apresentado ao XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), Belo Horizonte, Brasil, 2 a 6 de setembro de 2003.

QUEIROZ, Maria Helena Tuanne; CRISPINIANO, Monyke do Nascimento; LIMA, Rozeane Albuquerque. **As damas e as donas do castelo. O perfil das mulheres nos contos de fadas adaptados pela Disney nos séculos XX e XXI**. Trabalho apresentado no XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidade. Campina Grande – PB, 2015.

WILDE, Sarah. **Advertising in Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales**, Journal of Promotional Communications, 2 (1): 132-153, 2014.

## Filmografia

**A Bela Adormecida** (*Sleeping Beauty*). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1959. 75 min, cor.

**A Bela e a Fera** (*Beauty and the Beast*). Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Walt Disney Pictures, 1991. 84 min, cor.

**A Pequena Sereia** (*The Little Mermaid*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: John Musker e Howard Ashman. Walt Disney Pictures, 1989. 82 min, cor.

**A Princesa e o Sapo** (*The Princess and the Frog*). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. Walt Disney Pictures, 2009. 97 min, cor.

**Aladdin**. Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Ron Clements e John Musker. Walt Disney Pictures, 1992. 90 min, cor.

**Branca de Neve e os Sete Anões** (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

**Cinderela** (*Cinderella*). Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1950. 74 min, cor.

**Cinderela** (*Cinderella*). Direção: Kenneth Branagh. Produção: Simon Kinberg, Allison Shearmur e David Barron. Walt Disney Pictures, 2015. 112 min, cor.

**Enrolados** (*Tangled*). Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Produção: Roy Conli, John Lasseter e Glen Keane. Walt Disney Pictures, 2010. 100 min, cor.

**Frozen: Uma aventura congelante** (*Frozen*). Direção: Chris Buck e Jennifer Lee. Produção: John Lasseter e Peter Del Vecho. Walt Disney Pictures, 2013. 108 min, cor.

**Malévola** (*Maleficent*). Direção: Robert Stromberg. Produção: Don Hahn, Joe Roth e Richard D. Zanuck. Walt Disney Pictures, 2014. 97 min, cor.

**Mulan**. Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: Pam Coats. Walt Disney Pictures, 1998. 87 min, cor.

**Pocahontas**. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Pictures, 1995. 81 min, cor.

**Valente** (*Brave*). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor.

## **8 ANEXOS**

### **ANEXO I**

#### **Roteiro de entrevista aplicado às mães de meninas:**

1. Você percebe alguma preferência da sua filha por filmes de princesa em relação aos outros filmes de animação?
2. Qual é a princesa favorita da sua filha?
3. A criança conhece os filmes de princesa mais antigos?
4. Entre as duas princesas do filme Frozen qual é a preferida dela? Por que?
5. Como elas enxergam essas duas princesas? Em relação ao comportamento no decorrer do filme.
6. Ela percebe as mensagens que o filme pretende transmitir? (Amor entre irmãs, apaixonar-se por alguém que acabou de conhecer, etc.)
7. Como elas receberam o “final feliz” entre irmãs e não entre príncipe e princesa, como o convencional? Foi uma surpresa ou algo absorvido naturalmente?
8. No natal/ aniversário, sua filha pediu algum presente relacionado ao filme?
9. Quantos brinquedos da franquia ela possui? Quais?
10. Como é a relação dela com o brinquedo? (Se é o preferido/ se dorme com ele/ leva para todos os lugares, etc.)
11. Quais as contribuições positivas e negativas do filme, na sua opinião? Em relação às mensagens e a representação das personagens no filme.

#### **Roteiro de entrevista complementar aplicado às meninas de 5-10 anos:**

1. Quais são as suas princesas favoritas? Por que?
2. O que você acha das Elsa e da Anna, do filme Frozen?
3. O que você mais gosta no filme? (Cenas preferidas)

## ANEXO II



**Figura 1.** À esquerda o desenho original da princesa Mérida. À direita a princesa redesenhada pela Disney quando adicionada à franquia *Disney Princess*.



**Figura 2.** Cena em que Anna acorda descabelada na animação *Frozen* (2013)



**Figura 3. Novos modelos da boneca Barbie lançados em 2016**



**Figura 4. *Frozen Holiday Wish* – Show de *Frozen* no castelo da Cinderela**

### ANEXO III

Letra completa da música *Livre Estou* e sua versão original, *Let it go*.

#### **Livre estou**

A neve branca brilhando no chão  
Sem pegadas pra seguir  
Um reino de isolamento  
E a rainha está aqui

A tempestade vem chegando e já não sei  
Não consegui conter, bem que eu tentei  
Não podem vir, não podem ver  
Sempre a boa menina deve ser  
Encobrir, não sentir  
Nunca saberão  
Mas agora vão

Livre estou, livre estou  
Não posso mais segurar  
Livre estou, livre estou  
Eu saí pra não voltar

Não me importa o que vão falar  
Tempestade vem  
O frio não vai mesmo me incomodar

De longe tudo muda  
Parece ser bem menor  
Os medos que me controlavam  
Não vejo ao meu redor

É hora de experimentar  
Os meus limites vou testar  
A liberdade veio enfim  
Pra mim

Livre estou, livre estou  
Com o céu e o vento andar  
Livre estou, livre estou  
Não vão me ver chorar

Aqui estou eu  
E vou ficar  
Tempestade vem

O meu poder envolve o ar e vai ao chão  
Da minha alma flui fractais de gelo em profusão  
Um pensamento se transforma em cristais  
Não vou me arrepender do que ficou pra trás

Livre estou, livre estou  
 Com o sol vou me levantar  
 Livre estou, livre estou  
 É tempo de mudar

Aqui estou eu  
 Vendo a luz brilhar  
 Tempestade vem  
 O frio não vai mesmo me incomodar.

### **Let It Go**

Compositor: Kristen Anderson-Lopez and Robert Lopez

The snow glows white on the mountain tonight  
 Not a footprint to be seen  
 A kingdom of isolation  
 And it looks like I'm the queen

The wind is howling like this swirling storm inside  
 Couldn't keep it in, heaven knows I've tried

Don't let them in, don't let them see  
 Be the good girl you always have to be  
 Conceal, don't feel, don't let them know  
 Well, now they know

Let it go, let it go  
 Can't hold it back anymore  
 Let it go, let it go  
 Turn away and slam the door  
 I don't care what they're going to say  
 Let the storm rage on  
 The cold never bothered me anyway

It's funny how some distance makes everything seem small  
 And the fears that once controlled me can't get to me at all  
 It's time to see what I can do  
 To test the limits and break through  
 No right, no wrong, no rules for me  
 I'm free

Let it go, let it go



I am one with the wind and sky  
Let it go, let it go  
You'll never see me cry  
Here I stand and here I'll stay  
Let the storm rage on

My power flurries through the air into the ground  
My soul is spiraling in frozen fractals all around  
And one thought crystallizes like an icy blast  
I'm never going back, the past is in the past

Let it go, let it go  
And I'll rise like the break of dawn  
Let it go, let it go  
That perfect girl is gone  
Here I stand in the light of day  
Let the storm rage on  
The cold never bothered me anyway